



Nowa Kultura

TYGODNIK ZWIĄZKU LITERATÓW POLSKICH

Cena 1,20 zł - 8 stron

Warszawa, 1 marca 1953 r.

Nr 9 (153) Rok IV

Wielki głód

Nie powstała jeszcze bodajże żadna masowa pieśń mówiąca o życiu w spółdzielni produkcyjnej, nie znam też ani jednego dobrego wiersza, który by mógł być recytowany jako manifest nowego gromadzkiego życia przez 1315 spółdzielczych zespołów artystycznych.

Ale życie nie znak luk. Już koło Ojcowa krąży nowa pieśń będąca parafrazą dawnej żalosnej skargi „Nieorane polisie”. A pieśni podobnych istnieje na pewno więcej. Spiewają:

„Czyż to polisie zaorane?
To naszej spółdzielni? tak,
Zaorane, zaorane calusienkie,
Wyczesane broną, zaorane
gładziusienko,
Kółko się nie łamie, rafa nie

spada,
Za motorem skiby plug ukladą.”

(Wiadomość o tej nowej twórczości ludowej podał Józef Pogon).

Kongres Spółdzielczości Produkcyjnej jest nie tylko wyrazem rozwoju nowszych form gospodarki i świadomości społecznej chłopca Głódowi ziemi na wsi po uwłaszczeniu towarzyszył zawsze inny głód — głód kultury. To on kierował ręką chłopca, który adziś na brzegu starożytności po wieczny stół gryzmolił wiersze i posuwał się do gazet chłopskich, to on kazał brać za pióro wielu pamiętnikarzom „młodego pokolenia chłopów” marzącym o książce, o szkole, o ujrzeniu stolicy. To pierwsza tęsknota do kultury była częścią po prostu tęsknotą do światła. „Byłem jak cęćka wmurowana w murze” — pisał swój pierwszy list bity analfabeta. Kongres Spółdzielczości Produkcyjnej powiedział nam w Uchwale w sprawach kulturalnych o innym już głodzie kultury — kultury określonych treści.

„Z j a z d — głosi uchwała — zwraca się do Ministerstwa Kultury, Rad Narodowych i P O M ó w, aby wzmocniły organizacyjne i fachowe kierownictwo rad świetlicami, podniosły poziom polityczny i artystyczny spółdzielczych zespołów świetlicowych, dostarczyły im pieśni, wierszy i utworów scenicznych o tematyce spółdzielczej, aby nie było ani jednej wsi uspołdzielczonej bez świetlicy.”

Posiadamy już w naszej literaturze kilka utworów o tematyce spółdzielczej, ale jest ich jeszcze niewiele, a poza tym: nie wszystkie są dosyć konkretne, dosyć nasyczone treściami mobilizującymi.

Pieśni, wiersze i utwory sceniczne o tematyce spółdzielczej powstać muszą, bo domaga się ich życie, domagają się ich rzesze chłopów pracujących w ramach spółdzielczości produkcyjnej. A czeka na nie nie samotny chłop, któremu książka przynadkiem trafi do rąk, ale świetlica, ale zespół artystyczny i zespół czytelników Adres wiadomy.

Wśród często jałowych sporów i dyskusji literackich to wolanie nowej wsi o nową kulturę, o dzieła i utwory mówiące o nowym życiu — jest głosem ostrzegawczym, nakazującym większą uwagę.

Pisać o chłopach-spółdzielcach, o młodzieży wiejskiej, dla której już na samej wsi nie tylko w ucieczce do przemysłu, otwierając się drogi rzeczywistości awansu, o dziewczynie i kobiecie, która aby stworzyć szczęśliwą rodzinę, nie musi czekać na morgi i zamykanie swego życia w czterech ścianach, ścianach trosk domowych, choroby i niedostatku. Pisać o wrażliwości nowych ludzi, pisać dla nich i pisać tak, aby literatura stała się nie tylko ozdoba ich życia, ale bronią i umocnieniem w walce. Bo życie nie jest jeszcze różnolite. Tęczy i skowronki, jakich wiele w naszej poezji, ześle spółdzielcom nadchodząca realna wiosna. Ale ona ześle im też trudności z siewem, z maszynami, z brudzeniem wronów, iawnych i zomaskowanych. Tak pisać, aby słowa nasze mogły posłuszać przed trudną rozgrywką — działacz, organizator, kierownik młodej spółdzielni. Tak pisać, aby słowa nasze śpiewane przy pracy odnosiły wiatr w stronę zaciekawiających się kulackich nieści i aby mówili one wronom o sile nowego życia, o bezsilności starego.

Wielka jest siła słowa. Wielki jest głód słowa na nowej wsi i wielki jest obowiązek pisarzy — którzy słowo to mają w swej mocy.

Naradzie chłopów — spółdzielców niech towarzyszą wielkie wewnętrzne narady pisarzy, każdego w głębi swoich możliwości i sił. Odpowiedzieć na apel uchwały spółdzielczej, to dać nowej wsi polskiej nowe „pieśni, wiersze i utwory sceniczne”, literaturę godną przełomowej epoki przeżywanej dziś przez wieś polską, przez nas wszystkich.

Anna Kamińska

TADEUSZ KONWICKI

Na przyczółku

Przeczytałem w ostatnim numerze „Przeglądu Kulturalnego” ciekawy artykuł Jacka Bocheńskiego „Apel w sprawie spółdzielczości produkcyjnej”, w którym autor podejmuje zagadnienie propagandy socjalizmu na wsi. Przeczytałem i uświadomiłem sobie, że agitację tę trzeba rozszerzyć i na miasto.

Myślę tu o naszej inteligencji. Bo aktywi robotnicy poznali się nie tylko z problematyką wiejską podczas akcji skupu, które stawały się często uniwersytetem wyrobienia ideologicznego. Pamiętam z roku 1951 słusarzy, mechaników, murarzy, którzy nie dosypiając i nie dodając gromadzili w magazynach te symboliczne kwintale. Jako agita-

gląda się z bierną ciekawością. Mało go ona obchodzi. Zdenerwuje się dopiero wtedy, gdy żona przy nie-dzielnym obiedzie odpowie na pytający wzrok: kotletów dziś nie ma. Nie dostałam.

W problematyce spółdzielczości produkcyjnej trzeba zaangażować całe społeczeństwo, wszystkie warstwy. I to jest zadanie propagandy. Należy zacząć od cyfr. Nie bójmy się ich. Pomogą nam w prymitywny, lecz dotkliwy sposób wykazać „kompleksowość” rozwiązania zagadnienia wsi w ustroju socjalistycznym. Wykażę nam, że wieś indywidualna w żaden sposób nie może dorównać rozwojowi gospodarczemu państwa, że ilość i jakość tych niedzielnych kotletów „ekonomisty” zależy ściśle od przyszio-

na, ministrowie, najwyżsi dostojnicy partyni i państwowi — mogło to odrobinę krępować chłopów nie nawiązków do takiego sztafażu. Ale gdzie tam! W minutę później tłoczyło się już kilkunastu chętnych przy stole przydzielalnym. Wyciągali dłonie z kartkami, na których były wypisane nazwiska ochotników do zabrania głosu. Sendek zbierał je z uśmiechem pełnym aprobaty. Lecz rychło uśmiech ten zastąpił w minie odrobinę stropionej. Kartek było coraz więcej i więcej. Już mu nawet minister Dąb-Kociół musiał pomagać. Rósł stos kartek na stole: dziesiątki, może nawet setki. A do podium przychodzili wciąż nowi ludzie. Mówców starczyłoby na ładnych parę lat.

Rozpoczęła się dyskusja. Toczyła się ona w niecodziennej atmosferze: gdzieś na wąskiej granicy między uśmiechem a nagłym wzruszeniem. Nasze spółdzielnie produkcyjne mają niezłych mówców, albo raczej: ludzi, którzy mają sporo do powiedzenia.

Przemawiała Rosołowska z jednej ze spółdzielni powiatu Kraśnik. Niemłoda już: sześćdziesiąty cztery lata. Spory szmat czasu przetuliła się za granicą. W ojczyźnie nie starczyło chleba. Opowiedziała zebrałym, jak to powstała spółdzielnia w jej wsi. Jak to siekiery szły w ruch, jak poniekąd rzucał się pod traktor, ale w końcu, chcąc nie chcąc, musieli uciekać przed żelaznym koniem. Wymienia dorobek i zarobek swojej spółdzielni. A na koniec: „Ja w przeszłym roku miałam przeszło sto siedemdziesiąt dniówek obrachunkowych”. Nienajgorzej — jak na ten wiek.

Wielu kłopotów, trosk i radości wysłuchaliśmy. Ten i ów przy okazji bytności w Warszawie chce załatwić pilną sprawę. Jeden z mówców napomyka, niby nawiasowo, że spółdzielnia jego, owszem, ładnie się rozwija, ale droga, która prowadzi do miasta, jest nieszczeólna, więc gdyby ją poprawić, to spółdzielnia jeszcze by lepiej rosła...

Przyszli robotnicy powitać zjazd. W kombinatach, ubraniach szymbowych, z czerwonymi wstęgami na piersi. W ich imieniu przemawiał Jaworski, formierz z „Ursusa”. On już wykonał Plan Sześcioletni. Formuje już części do traktorów, które, według planu, powinny wyjechać na pola spółdzielcze w roku 1956.

Wielu z mówców wspomina kolchozy radzieckie. Odwiedzali je z wycieczkami. Nauka wyniesiona z kolchozów obudziła pragnienie: założyć spółdzielnię, pożyć po ludzku, Syte kolchozy radzieckie ważyły, jako argument nie do odparcia w ciężkiej i skomplikowanej walce, która toczyła duszę chłopską. Przypomniał mi się gruziński kolchoz z zimy tego roku. Bogaty, mało bogaty, obfity. Olbrzymie beczki z winem, elektrownia, tartak, dwie szkoły dziecięcoletnie: jedna z językiem wykładowym gruzińskim, druga z rosyjskim. Wymknęliśmy się cichaczem z uczty urządzonej przez kolchozników na naszą cześć. Baliśmy się spóźnić na pociąg. Zrozpaczony naszym pośpiechem przewodniczący gonil nas osiemdziesiąt kilometrów krętej drogi własną „Pobiedą”, aby wypić strzemienne.

Dyskusja zjazdowa przedstawiła nam wielu dojrzałych aktywistów spółdzielczości, którzy mieli się czym pochwalić. Dyskusja wykazała konieczność dalszego intensywnego rozwoju spółdzielni produkcyjnych. A te, które istnieją, przejdą na wyższy etap życia, wyższy szczebel umiejętności gospodarowania. Obrosły już w pióra, stać je na wyższy lot.

*

Przed kilku dniami odbył się w Warszawie Pierwszy Kongres Spółdzielczości Produkcyjnej. Hala Mirowska była szczelnie zapelniona. Kilka tysięcy chłopów zjechało tu ze wszystkich naszych spółdzielni. W przydzielalnym zasiadli członkowie Biura Politycznego PZPR, rządu, organizacji społecznych i przodujący chłopci. Po sali krążyli literaci odzyskując swoich znajomych, których znają od dawna, którzy, być może, staną się, albo już stają się bohaterami ich powieści.

Po referacie, przewodniczący obradom Sendek ze spółdzielni produkcyjnej Wilczkowo, zaprosił o-becnych do zapisywania się do głosu. Byliśmy bardzo ciekawi. Olbrzymia hala wspaniale udekorowa-

W 35 ROCZNICĘ POWSTANIA ARMII CZERWONEJ

IGNACY FIK

ARMIA WYZWOLICIELKA

Mówił nam z książek i broszur, w świetlicach mówił nam Lenin, że mamy być iskrą pożaru — słońca czerwonym promieniem, że mamy zło świata zburzyć, z niewoli świat wybawić, na wiecach, mityngach mówił towarzysz Stalin.

Mówił nam każdy komisarz — oficer, wykladał stokrotnie, że życia swojego nadzieję na nas buduje robotnik.

Mówił nam każdy afisz, megafon wołał swym głosem, że faszyzm padnie rozbity bagnętów naszych ciosem.

A tego nam nikt nie mówił — tylko nam serce szeptało, że być taranem i twierdzą, być burzą i ciosem — za mało, że ginąc pod Wilnem i Briąńskiem, Smoleńskiem, Kijowem i Wiazmą tworzymy sens bohaterstwa i prawo entuzjazmu.

Bo po to, towarzyszu, byś mógł być wolnym człowiekiem, kładliśmy żagiew płonąca pod złotą kołchozów strzechę,

by przyszłym pokoleniom radość wstawała co rano, rzucaliśmy się pod czołgi, w garści ściskając granat.

By w jasnej kurzawie iskier robotnik mógł walić młotem, myśmy padali wśród bagien przeciw nawale pokotem.

By chłop szumiące lany mógł żąć srebrzystym sierpem, myśmy się śmierci nie bali, nie baliśmy się cierpień.

Abyś mógł kochać dziewczynę, wieczorem ścisnąć żonę,

pod domy kładziem dynamit i z miast robimy osłonę.

Więc błogosławcie ludy nasze armaty i czołgi

sunące falą stalową od Dźwiny, Uralu i Wolgi

Czekajcie nas bracia strudzeni, wpatrzeni w świt przyszłości.

Idziemy ku Wam przez ogień — żołnierze Armii Wolności.

I przyniesiemy z sobą, wierni tęsknotom naszym,

wszystkim narodom ziemi pokój dla ich przyszłości.

A wtedy odrzucimy nasz sprzęt bojowy daleko,

by objąć w przyjaznym uścisku brata — wolnego człowieka.

W sercach nam pożar płonie — sztandar wzniesiemy nad głowy, i my, prości żołnierze, dom zbudujemy nowy.

Wiersz napisany w roku 1941



Marla Jarochońska, powieściopisarka, opracowująca obecnie nową powieść współczesną o tematyce wiejskiej, w rozmowie z delegatką ml na Zjazd.



Na sali obrad w czasie przemówień[ia] Bolesława Bieruta

Zdjęcia J. Prażuch

Tadeusz Konwicki

Filon i Laura — czy walka klas (2)

Rok poetycki 1952

Poemat Baranowicza mówiący o wsi współczesnej*), poemat Kiersta poświęcony igrzyskom olimpijskim, to zdawałoby się, ośmiennie, niepodobne do siebie zjawiska poetyczne, różne formalnie i treściowo. Jednakże istnieją — może zrazu niewidoczne — mocne spoidła łączące cudaczność fabularną i formalną poematu „Herakles zawsze zwycięski” z oczywistą bezkonfliktowością „Spółdzielni nad jeziorem”. Owymi spoidłami jest nieznajomość współczesnego życia i z gruntu błędne przekonanie o szarej codzienności, którą należy przeobrazić w kostium stylizacji. Spiewanka miast walki klasowej, mizdrząca się klasycznością miast wiedzy o życiu młodzieży sportowej.

Łączą się tu dwa zjawiska: brak nowej, gorącej walki rewolucyjnej treści ideowej prowadzi do posługiwania się metaforyką, obrazami zaczerpniętymi z innych poetyk, z powoływaniem się na realia zamierzchłych epok. Ostatecznie historyczna konkretność liryki w dużej mierze (w sferze artystycznej) polega na odwoływaniu się do pojęć, rzeczy, przedmiotów zaczerpniętych ze współczesnego poeie życia, na ukazywaniu związków skojarzeniowych zachodzących między pewnymi zjawiskami bliskimi ludziom pracy z ich życiowego doświadczenia.

Czyż nie śmiesz taki zespół obrazów:

Czolgii plamistej zbrodni jak lwu
i tygrysu
Szarpaly piersi utrudzonych
rolników i pasterzy
I chybał celu bonawerski dąstwy,
Gdy samotnie u lwa żelaznego
mierzył.
— Szedł faszyzm przez świat...
„O Heraklesie słoneczny!
„Żelaznego tygrysa
pod Stalingradem i Berlinem
zdałwileś...

Wśród dzirytów, żelaznych lwów
i tygrysów, ozarskich Heraklesów
i uruodzonych pasterzy — słowo
„faszyzm” staje się nieproszonym
intruzem. A może na odwrot?

Strofa taka nie wzrusza, jest martwą od urodzenia, gdyż zespół porównań daleki jest czytelnikowi, nie mobilizuje jego uczucia w żadnym kierunku, odwołując się do obrazów dlań niepojętych. Czymu przeciwpancerny karabin ma być adzytem, czemu czolg zwany jest lwem, kiedy lew będący czymś barzo groźnym dla starożytności, dla współczesnego polskiego czytelnika nie kojarzy się z grozą, jest raczej zwierzęciem znanym z Zoo, dudym, porykującym lecz nieszkodliwym kotem.

Odchodzenie od współczesnych tematów w łączności z odrzucaniem się tu i owasie nierealistycznym środków wyrazu widoczne jest w twórczości innych, wybitniejszych poetów. Np. Kubiaka.

Tadeusz Kubiak to poeta o dużym talencie, wielkiej wyobraźni poetyckiej. Nie umie on jednak ograniczać natoku obrazu, metafor, zdobyć nymi srogi bez wstrzemięźliwości. Kubiak to poeta o wielkim wyczuciu melodii języka. Nie potrafi on jednak tej właściwości swego talentu umiejętnie wykorzystać, pozwalając płynąć słowom na tali melodii, nieraz nie w bezpośrednim związku z myślowym nurtem wiersza, rezygnując z przeprowadzenia wątku trescowego na rzecz trafnie dobranych, współbrzmiących słów**). W wierszach Kubiaka (mówię o tomie „Wśród ludzi”) piosenkowość pokrywa potroczną poetyzmów prąd myślowy utworu. Zdawanie się na nastroj, na melodie, na zestawienia kolorystyczne doprowadza Kubiaka do impresjonizmu poetyckiego, do częstych analogii z Gałczyńskim. Stylizacja, próby sztucznego upiększenia zjawisk rzekomo niepoetyckich w swej istocie (praca, współzawodnictwo) prowadzi do sztucznego wmontowywania w tok wiersza rekwizytów i obrazów poetyckich z głównym tematem nie mających nic wspólnego („Robotnikom Pruszkowskim pieśń”, „Pieśń o węglu”).

Kubiak podtrzymywany w swych błędach przez krytyków coraz częściej odwołuje się do ballady, do baśniowego widzenia świata („Pota deszczowa w pewnym mieście”, „Kołysanka śpiewana w burzliwej noc”, „Opowieść o nocy grudniowej”). Przy analizie tych wierszy Maciąg i Vogler, tak czuli na jakość, nie zauważają zapożyczeń, odwiecznej rekwizytorności zapelniającej te utwory Kubiaka, nieustannych deszczów (Kubiak bardzo to lubi) szalejących wiatrów i śnieży.

Do wierszy Kubiaka wdziera się swoista maniera obrazowania. Pisząc w rozdziale szóstym poematu „Pieśń o węglu” o walce polskiej klasy górniczej z wyższym i kapitałistyczną niewolą, w rozdziale siódmym poeta przechodzi do poetyckiej syntezy II wojny światowej:

Gdy niebo, w którym wojen krzyk,
Okrutne bywa dzierzga miecz,
Gdy zbrodnia woła ofiar krwi
Bezprawie, gwałt, pouszednia rzecz,

Gdy śmierć nawiedza łoża snu
Wbijając w ciała ostrza szpad,
Gdy zdrada swój zastawia stół
I ludobójca żąda praw —

Gdy podłość chce przywrócić nóż
I sznur, i głód, żelazo krat,
Gdy owoc zbiera zbir i tchórz,
Ogień we włosy wplata wiatr...

Alegoryczna aluzyjność tego rozdziału ukrywa w pewnej mierze ideowe stanowisko autora, przed mniej czytelnym odbiorcą treść jest niezrozumiała. Cały zaś sposób obrazowania, metoda poetycka reprezentowana w tym fragmencie zaczyna znajdować się w sprzeczności z realizmem. Metaforyka opiera się tu wyłącznie na nieograniczonym subiektywizmie obrazu poetyckiego. Wbrew chęciom autora, strofa nie oddaje właściwego nastroju, nawet „śmierć nawiedzająca łoża snu, wbijająca w ciała ostrza szpad” nie jest straszną, jest ładną. Tak jak cały poemacik jest ładniutki.

W cyklu wierszy czorszyńskich opublikowanych w „Nowej Kulturze” (nr 2/53) ta niebezpieczna tendencja bezideowego estetyzowania ujawnia się w całej pełni. Szczególnie sprzeczni budzi mój wiersz „Pod Czorszyńszynem” oparty o wyjątkowo zakomspirowany wątek myślowy, wyrażający się w porównywaniu losu Matki Boskiej i goralki oplakującej śmierć żójników:

Jedna nad ludzką duszą
Druza nad smagłym ciałem
— — — — —
Ale obie tak samo
Ręce łamiąc — ptakiły...
Wiersz ten nie posiada żadnego kierunku. Wszystko dla świecidełek:
Tej jak noc dunajcka
Pięknej: złotogłów, kieska
Tobie jak słońce wiecznej —
Lichtarz, kobierzec, świecznik.
Tej wino w sakwach z kózłat
Tobie księgę pobożną...

Id. Id.

Nic dziwnego, że w tak pojętej koncepcji piękna nie ma miejsca na ukazywanie prawdziwego, surowego piękna życia i walki. Na 50 utworów wspomnianego tomu znalazły może by się cztery wiersze mówiące rzeczywistości o tym, co to znaczy walka, czym jest nowe życie. (Ciekawe: w wierszach mówiących o sytuacji w innych krajach Kubiak zmienia tonację, staje się innym poetą. Prosty szczyry wiersz „Noc w drukarni”, napisany 5 lat temu, czekał tak długo na umieszczenie w tomiku. Dobra „Pieśń o skale tarpejskiej”, ciekawy wiersz „Rękawiczki”, „Coi-Syn-Chi...”, „Patrz na zachód”).

„...BYŁE NASZA WIEŚ SPOKOJNA...”

Proces twórczy, praca nad budową strofy poetyckiej muszą być oparte na znajomości opisywanego zjawiska. Poeta realizmu socjalistycznego posiadając aktywny stosunek do rzeczywistości pragnie ją przekształcać, jest współbojownikiem o sprawę socjalizmu.

Postawa turysty, podróznego czasowo przebywającego wśród zjawisk życia, mści się na treści poznawczej poezji. Poeta staje się obserwatorem.

Seweryn Pollak w tomie „Pocisk i słowo” stara się stanąć na pozycjach poety realizmu socjalistycznego, zwolna wyzwalając się z pseudoklasycznej i estetyzującej manieri. Wśród nader nielicznych wierszy poświęconych współczesności zwraca uwagę „Antyelegia” jaskrawo uwiadamiająca błąd w widzeniu naszego życia. Wiersz zaczyna się następującym obrazem spokojności:

Nad Bukowiną ciepłe chmury,
Nad Bukowiną ciche deszcze
Jak świergocące ptaki płyną
I mgły opadające z góry
Przejmując pola lekkim dreszczem
Skupiają się nad Bukowiną,
A w dole potok. Plusk. Westchnienia
Szmerzącej wody. Ani tchnienia
Wiatru. I spokój.

Nie, nieprawda —
Nie ma spokoju...

Z kolei poeta z zapalem przekonywa czytelnika, iż na całym świecie trwa nieubłagana walka prowadzona przez ludy toczące boje z imperializmem. Wiersz w swym założeniu skierowany przeciw sielankowości wskazuje opaczność myślenia poety, dostrzegającego walkę w Walonii, Korei, lecz nie dostrzegającego walki koło siebie.

„Niech na całym świecie wojna, byle polska wleś spokojna”.

Oczywiście Seweryn Pollak pragnął przez skonstruowanie spokoju, ciszy gór rodzinnego kraju z walką Korei, wyrazić uczucia internacjonalisty. Jednakże przez swe niesłuszne widzenie życia kraju (na Bukowinie taka sama walka jak gdzie indziej) nie umiał zakotwiczyć poity swego wiersza i wskazać na czym polega w Polsce walka o pokój. Ostatnia strofa wiersza zawiśa w powietrzu:

A dziś?... Przed nami wróg zawzięty
Do ostatniego rwie się boju.
Nie czas spoglądać w firmamenty.
Jeżeli chcemy zdobyć pokój —
Nie ma spokoju.

Nie miał poeta jasnego pojęcia na czym polega walka o pokój w Polsce, nie jasno wynika to też z jego utworu. Nie można bowiem oddzielać walki o zbudowanie socjalizmu w Polsce od walki o pokój. Taki zamysł ideowy winien się znaleźć u podstaw tak pomyślanego wiersza. Forma podania tezy zależy od poety, jednakże odejście od niej staje się błędem.

W barzo przyjemnym wierszu Ficowskiego, poświęconym zespołowi „Mazowsze”, trafia się nagle taka nonsensowna we wniosku strofka:

Spiewało się przy świetle
O rutce i o chmielu.
Dziś piosnki leżą gęśniej,
Bo co dzień jest wesele!

Wanda Karczewska w wierszu „Letni wieczór” uderza w te same struny co Seweryn Pollak i Jerzy Ficowski. Sielanka, sielanka, sielanka:

A w olchach za łąkami milczy
głęboko pełnia,
Jak człowiek, który szczęścia nie
może zmieścić w słowach
kiedy się w wieczór jakiś ledwo
przečuje spełnia
i gdy już niepotrzebna staje się
nawet mowa.

I tylko tupot łani gdzieś na porębach
leśnych
przygniata mchy dotykiem lekkim,
jak przelot cienia,
trzaśnie gałązka sucha, zakwili wilga
we śnie,
liść nagle spadły z drzewa odpytnie
w strugi drżenia.

Błogostawiona mądrość czasu zieleni
młodej,
która choć każe działa sponad Korei
słyszczę...

Przymykając oczy na niewłaściwe z logicznego punktu widzenia sformułowanie „działa sponad Korei” (sponad?) — sielanka będąca rzekomo typowym obrazem wsi polskiej doprowadza do pasji i oburza. Gdyby chociaż we wspomnianych tomach były wiersze ujmujące tematy wspólczesności w inny sposób! Lecz szukać daremnie.

Tu sielanka — tam wojna — twierdzą uparcie ci poeci. Lecz i obraz wojny w tomikach wierszy Gałczyńskiego, Kamińskiej, Ficowskiego i Karczewskiej zostaje przedstawiony jednostronnie, a przez to niesłusznie. Postawę tych poetów znamionuje w dużej mierze defensywność: w wierszach brzmi raczej prośba o pokój, błaganie o pokój, niż poczucie siły i wyraz bojowej walki o pokój. Przy lekturze wierszy o Korei nasuwają się wyraźne analogie z współczesną plastyką polską, gdzie walka narodu Korei ukazana jest tylko w wymiarze cierpienia, rozstrzelania, ofiar.

Niedobra, niewłaściwa to odpowiedź na zalew powierzchownych wykrzykników zwanych wierszami o pokoju, masowo powielanych przez poetów dwa lata temu. Fakt: w tych utworach spod materii poetyckiej nie widać było ni serca, ni myśli poety. Deklaratywność, bez-

sobowość takich utworów pozwalała na ukrywanie właściwych ustrojów nurtujących twórcę. Gdy złudny blichtr tych wierszy ujawniono, gdy w liryce politycznej zatętnił nurt głębszy, poeci odeszli od deklaracji, ujawnili swą postawę. W wielu wypadkach niestety okazało się, że dalecy są od pojmowania nowych zjawisk po nowemu. Cierpiętnictwo, lamentowanie, bierna postawa właściwa przestraszonemu mieszcuchowi — nie może być odpowiedzią poety Polski Ludowej na walkę narodów Chin i Korei. A ileż to razy postawa taka ujawnia się między innymi wierszy.

Myśleć i pisać po nowemu to znaczy nie ukrywać bólu i śmierci, zła i cierpienia, lecz nie zapominać o walce, o naszej sile. Mało, bardzo mało mamy wierszy gwałtownie chłoszczących imperialistów, opiewających postawę bohatera Ludowej Korei.

Defensywność stanowi w tym wypadku pozostałość mieszczańskiej postawy, którą winniśmy z naszej poezji rugować. W szczególnej pozycji znajduje się ciekawy, szczerzy swą intymnością, tom Anny Kamińskiej „O szczęściu”. Gdy przytoczę pewne zwroty z tego tomu pragnę, by jasne były moje intencje. Nie jest Kamińska pacyfistką, ani człowiekiem fałszywie, mieszczańsko pojmującym tok historii. Piszę wyraźnie: „Kto kłamie, że historia jak niedźwiedź gołymi łapami tańczy na płycie rozpalonej do białości. — Klaszcze tłum i bat niedźwiednika — opatrzone! że wojny, które niesie imperializm w dolarach krwią splamionych — to fatalizm?” Mimo to w wierszach Kamińskiej głównym motywem jest ciągły lęk o dziecko, ciągły niepokój o jego losy w czas dziejowej zawieruchy mogącej zwiastować wojnę. Taki ton sam w sobie jest zrozumiały, prawdziwy i szczerzy, lecz nie wsparty o ton bojowy, ofensywny — ujawnia wyrażenie i bezpośrednio tendencję, o których była mowa wyżej. Cytuję:

Cóż zostaje jej, matce wylekłej
Śledzącej oczami
gdzie dziecko jej unioś historii fale?
Modlić się do rąk polityków, do dłoni
robotników...

Albo:

Na dolarowych giełdach,
na targowiskach
Waży się życie naszych dzieci
Traktaty dolarowe na świstkach
W nowej stawie hitlerowskiej
mordercy...

A przecież to nieprawda, że imperialiści decydują o losach wojny i pokoju. Podobny problem spotykamy w tomie Karczewskiej, gdzie naród koreański tylko cierpi, tylko rozpacz. Dziewczynka koreańska mówi:

Niech nikt jak ja
na odgłos ludzkich kroków nie
wstrzymując oddech w piersi...
pomóc mi, pomóc mi
uwierzyć znów w człowieka.

W „Elegii koreańskiej” pobraźmięwa ten sam ton. Ficowski pisze tak:

I gina koreańskie dzieci
tak strasznie rozumiale płacząc
jakby to płakał mój syn.

WISŁAWA SZYMBORSKA

PYTANIA ZADAWANE — SOBIE

Co treścią jest uśmiechu
i podania ręki?
Czy nigdy w powitaniach
nie jesteś daleka,
tak jak bywa daleki
człowiek od człowieka,
gdy wyda sąd niechętny
pierwszego wejścia?
Czy każda dolę ludzka
otwierasz jak książkę,
nie w czelonce,
nie w jej kroju
szukając wzruszenia?
Czy na pewno, czy wszystko
odeczytujesz z ludzi?
Wymijające słowo
dałaś w odpowiedzi,
psrty żart w miejsce szczeroci —
jak obliczysz straty?
Nieziszczone przyjaźnie —
lodowate światły.
Czy wiesz, że przyjaźń trzeba
współtworzyć jak miłość?
Ktoś w tym surowym trudzie
nie dotrzymał kroku.
A czy w błędach przyjaciół
twej winy nie było?
Ktoś zalił się i razilił.
Ile lez obeshło
zanim przysłała na pomoc?
Współodpowiedzialna
za szczęście tysięcy —
czy nie lekceważyła
pojedynczej minuty,
lzy i skurczu twarzy?
Czy nigdy nie wymyjała
cudzego wysiłku?

Stała szklanka na stole
i nikt jej nie spostrzegł
aż — spadła
nieuważnym potrącaniem.
Czy w ludziach wobec ludzi
wszystko jest najprostsze?

Zrozumiałe, że poeci piszą o tragedii narodu koreańskiego, o solidarności w nieszczęściu. Niezrozumiałe czemu milczą o walce, czemu nie widzą niezwykłej siły narodu od trzech lat zadającego ciosy amerykańskim najeźdźcom.

KTO JEST BOHATEREM WIERŚZA?

Tu zbliżamy się do drugiego, centralnego problemu współczesnej liryki, do zagadnienia typowości.

Problem typowości w liryce nie został w zasadzie jasno postawiony w naszej prasie literackiej i w recenzjach poetyckich, a bez rozpatrzenia tego problemu nie można zrozumieć źródeł wielu błędów teoretycznych prześladowanych poetów i krytyków.

Podstawową sferą przejawiania się typowości w poezji jest sposób ujęcia tematu lirycznego, sposób widzenia świata; inaczej zagadnienie bohatera lirycznego.

W poezji, a szczególnie w liryce będącej gatunkiem panującym obecnie w poezji problemy typowości przybierają nieco inny charakter niż np. w prozie. W poezji lirycznej nam do czynienia z ukazywaniem, odzwierciedlaniem uczuć, stosunku uczuciowego bohatera lirycznego wobec określonych zjawisk.

Czy można mówić o typowości uczuć, o typowości emocjonalnego traktowania pewnych zjawisk, kiedy jest to dziedzinia niesłychanie indywidualnych doznań nie dających się zamknąć w granicach żadnego schematu? Można.

„Nim przedziemy do próby wskazania właściwości bohatera lirycznego socjalistycznej poezji przypomnijmy, zgodnie z definicją tow. Malenkowa, czym jest typowość.

Typowe jest to co najpełniej i z największą ostrością wyraża istotę danej siły społecznej. Typowość odpowiada istocie danego zjawiska historyczno - społecznego. Świadome przejawianie obrazu nie wyklucza typowości, lecz jeszcze pełniej ujawnia ją i podkreśla. Typowość stanowi podstawową sferę przejawiania się partyjności w sztuce realistycznej. Problem typowości jest zawsze problemem politycznym.

Opierając się o tę jedynie słuszną definicję typowości, przeprowadziłem krytyczną analizę utworów omówionych uprzednio. Czym jednak kierować się przy ocenie i analizie tej grupy wierszy, która nie obrazuje faktów zachodzących w życiu, lecz odzwierciedla uczucia, uczuciowy stosunek bohatera lirycznego wobec faktów, bądź też poświęcona jest najbardziej intymnym uczuciom podmiotu lirycznego.

Bohater liryczny stanowi zawsze pozytywny wykładnik ideałów poety. Dlatego podstawowe miejsce w naszej liryce zająć musi bohater liryczny wyrażający ideały i uczucia socjalistycznego człowieka. O słuszności typowości przedstawiania problemów w liryce często decyduje nie temat (ileż razy jednostkowy, nie typowy) lecz sposób widzenia świata, osądu moralnego omawianego wydarzenia, reakcji uczuciowej wynikającej z wyboru bohatera lirycznego. Walka o ugruntowanie realizmu socjalistycznego w liryce oznacza przede wszystkim wprowadzenie nowego bohatera lirycznego poezji.

Nie dziwnego, że najtrudniejsza jest droga do liryki socjalistycznej, że najwięcej tu pozostałości tego co stare. Szczególnie braki mamy w liryce miłosnej. Tu trzeba nie tylko myśleć, ale i czuć kategoriami człowieka nowej epoki. Dawać jego osąd stosunków międzyludzkich, zajmować jego postawę wobec wszystkich zjawisk świata zewnętrznego i wewnętrznego.

O wielkości liryki decyduje w dużej mierze trafność uchwycenia typowych procesów uczuciowych określonego społecznie pokolenia, z którym poeta jest związany, z którego myślami i uczuciem organicznie się stapia.

To nowy bohater liryczny, rewolucyjny lud, mówi ustami Majakowskiego:

My otwieraliśmy
Marksa tomy,
Jak w domu własnym
otwierasz okiennice
lecz i bez tekstu
każdemu wiadomy
był obóz
w jakim trzeba iść i bić się.

W tej strofie zawarte wszystko: los pokolenia, dzieje pokolenia, idea pokolenia. Ścisłą jednostką osobistego udziału i uczuciowego związania się z Wiekim Październikiem Majakowski wyraził prostym retorycznym pytaniem:

Ten dramat
w ojczyźnie się naszej rozegrał
czy
w sercu
rozegrał się
moim?

Fabularna osnowa wiersza lirycznego może być na różniejsza, związana tylko i wyłącznie z niepartyzalnym przeżyciem poety. Jednakże w tej fabularnej osnowie mieścić się musi taki załazek nastroju poetyckiego, który jest bliski, drogi nowemu czytelnikowi. W krótkich lirycznych wierszach Szczepanowa

cała atmosfera moralna utworu prześlągnięta jest szlachetną socjalistyczną świadomością, a nieraz drobny szczegół przypomina sytuację historyczną, odwołuje się do osobistych przeżyć czytelnika. W pewnym wierszu Bezymienskiego jest mowa o czapce, którą otrzymał w komsomole. Na kanwie wspomnień o futrzanej czapce osnuty jest wzruszający wiersz o romantycznej młodości komsomolskiej. Sukces wiersza opierał się oczywiście nie na czapce, a na umiejętności zjednoczenia się punktu widzenia komsomolca z widzeniem autora.

A więc: oddanie atmosfery towarzyszącej życiu nowego człowieka, osąd zjawisk politycznych, społecznych, psychologicznych, uczuciowych, z punktu widzenia socjalistycznej moralności „czucie po nowemu” — to podstawowe elementy typowości w liryce. Ale to czucie po nowemu nie wyczerpuje zagadnienia. W ślad za tym ważnym zadaniem poety jest nasycenie wiersza realiami, drobnymi elementami obrazowymi, bliskimi, nowymi czytelnikowi.

To nowe widzenie świata, nowa postawa wobec życia nie prowadzi oczywiście do ujednoliceńa środków wyrazu liryki, lecz zakłada odejście od mieszczańskiej okliwosci, nieodcydowania, nieczakowatości, pesymizmu. Partyjność poety (w leninowskim sensie tego słowa) w liryce manifestuje się walką o socjalistycznego bohatera.

Wypływanie tam i ówdzie na powierzchni współczesnej poezji żywiołu mieszczańskiego uwiódznia się najwyraźniej w wierszach o typie refleksyjnym. Sporo takich utworów znajdujemy w tomie Wandy Karczewskiej:

Gdy wóz mnie unosił ognisty,
świecąc iskrami w oczy,
tyś trwał przydrożnym kamieniem,
bym miała — gdy wrócę — gdzie
spocząć.
Nieraz nas jeszcze los poróżnił,
wspólna się droga rozpadnie,
lecz w końcu w twoich ramionach
spocznę jak burzstyn na dnie.
(„Dedykacja”)

Mieszczańskość postawy bohatera lirycznego upatruję tu w afektacji, w owej pozaczasowej akonkretności symbolu poetyckiego opartego na banalnych metaforach („burza u niesieni”, „wiatr poranny”, „ster w wędrowkach”, „latarnia na szczycie” itp.). Sztuczność („wóz mnie unosił ognisty”, „spocznę w twoich ramionach jak burzstyn na dnie”) wyraża tu moim zdaniem niechęć do bezpośredniego surowego wyrażania uczuć.

Problem bohatera lirycznego staje przed nami cały czas przy lekturze wierszy Gałczyńskiego, Pollaka, Karczewskiej, Ostromeckiego, Nagrabieckiego. Pokutuje bohater liryczny — mieszczyzna lub historyczny inteligent.

Zdarzają się — co prawda rzadziej — wypadki przemycania na łamy pism literackich wierszy zupełnie innych ideologicznie. W nr 50 „Życia Literackiego” znajdujemy wiersz Stanisława Skonecznego, w którym czytamy:

Pochyliły się wierzby nad wodą,
jakby czyjaś opłakiwała śmierć —
zabiła się tu jaskółka młoda
o dzwoniącą elektryczną sieć...

Kropla rosy upadła na trawę
albo guizda Czy ja to wiem?
Zobaczyłaś jaskółkę w murawie...
Kroplę rosy masz w oku czy łzę?

Tutaj jest nie tylko jesieninowska melodia, ale również taka sama ideologia. Czyż taka postawa i nastroj charakteryzuje nowego człowieka? Poeta widać nie znalazł poważniejszych powodów do zasmucenia, jak śmierć jaskółki. Bardzo szkoda!

WNIOSKI KOŃCOWE

Przedstawiliśmy na indywidualnych przykładach podstawowe niebezpieczeństwa i błędy właściwe dla tomów wierszy opublikowanych w roku 1952. Przy wskazywaniu przykładów nie opieraliśmy się na twórczości wszystkich trzydziestu autorów, którzy wydali w tym roku tomiki. Po prostu wydobywaliśmy te utwory, w których, jak w soczewce, skupiały się charakterystyczne błędy i niedociągnięcia.

Można zadać pytanie: czyż brak i niedociągnięcia naszej poezji zostały spowodowane tylko błędami teoretycznymi, wypaczeniami naszej krytyki? Oczywiście, że nie. W samych poetach tkwiły i tkwią nieprzezwyciężone pozostałości mieszczańskiej postawy ideowej, filozoficznej, artystycznej. W sprzyjających warunkach te pozostałości odradzają się, wzmagają na sile, objawiając się w sposób nam już wiadomy: odchodzenie od współczesnej tematyki, bezkonfliktowość, idylliczność, akonkretność historyczna, stylizacja.

Trzeba więc, widząc te braki, wydeić im nieubłagana walkę biorąc przykład z tych poetów, co nie cofają się przed trudnościami i w upartym mozołe odkrywają nowe tematy, nowe lądy problemów artystycznych. Ale to zupełnie inna historia — omówić ją należy w następnym artykule.

Grzegorz Lasota

*) Patrz I część artykułu „Nowa Kultura” nr 8/53.

**) Oczywiście Kubiak nie łamie w obrębie zdania i trybu sensu logicznego, gramatycznej prawidłowości zdania.

Z TEK I KARYKATUR
ANDRZEJA STOPKI

To co najważniejsze: sztuki współczesne

Trwające od kilku tygodni w różnych ośrodkach życia artystycznego dyskusje uświadomiły nam, że w walce o wielką literaturę i sztukę socjalistycznej Polski, o głęboką ideową treść i wysocę artystyczną formę tej literatury i sztuki, poważnie jeszcze ulegamy wpływom schyłkowej antyrealistycznej sztuki. Co więcej, że wielu z nas, twórców, artystów, krytyków i działaczy, z trudem przełamujących obciążenia przeszłości — często nieświadomie ulega nowej ofensywie antyhumanistycznej ideologii atakującej naszą literaturę i sztukę. Stało się to dlatego, że przy słusznej trosce o jakość zatraciliśmy coś z ducha bojowości, że nastąpiło u twórców, w zrzeszeniach artystycznych, w działalności Ministerstwa Kultury i Sztuki pewne zahamowanie ofensywności ideologicznej.

Od tego zjawiska nie są wolne nasze teatry.

Na skutki tego zjawiska przypatrzmy się od strony najważniejszej, od strony — teatralnego widza.

Stefan Jaracz w swoim liście-testamentem do aktorstwa polskiego (w sierpniu 1945) pisał:

„Po raz pierwszy w dziejach występuje człowiek pracy jako aktywny i żąda natychmiast zaspokojenia fizycznego głodu dla każdego życia, bo takie są prawa w hierarchii życia, ale już wydaje się, że szybko żąda zaspokojenia głodu ducha. Co się stanie, gdy tęsknota tych milionów wzmocni się w tym kierunku do żarliwości?”

Już się wzmogła. Z roku na rok rośnie ilość widzów. W roku 1952 przybyło nam — tylko dla teatrów dramatycznych zawodowych — półtora miliona widzów w stosunku do roku poprzedniego. Najcenniejszą część tej nowej widowni — to budowniczo socjalizmu, aktywnie kształtującego się narodu socjalistycznego. Oni szukają i w teatrze odpowiedzi na najbardziej niepokojące ich zagadnienia, pragną, żeby sztuka nie tylko rejestrowała i kwitowała, ale będąc czynnikiem o wyższej świadomości wychowywała, wskazywała nowe drogi, wspinała, zwycięskie perspektywy.

Cyfrone zestawienie faktów niech nas przekona co widz otrzymał od nas w teatrze w dziedzinie współczesnego repertuaru. W roku 1952 na ogólną ilość przedstawień w państwowych teatrach zawodowych (bezkładowych, ale z Teatrów Młodego Widza) wynoszącą ponad 22080 — mieliśmy przedstawień sztuk współczesnych około 7.300 czyli plus minus 33 proc. Z liczby widzów 8.869.338, mieliśmy na przedstawieniach sztuk współczesnych 2.894.265, czyli 32,6 proc.

Mówimy o całym repertuarze współczesnym, zarówno polskim jak i radzieckim, krajów demokracji ludowych i o postępowych sztukach Zachodu.

Na pewno obraz ukazany przez cyfry nie może być zadawalający. Przedstawia się on nam daleko poważniej, gdy uprzytomnimy sobie, że przecież nie wszystkie sztuki współczesne mówią o konkretnej i bliskiej nam rzeczywistości współczesnej. W tych cyfrach mieszczą się i sztuki historyczne, jak jedna z najpopularniejszych pozycji repertuarowych: „Król i Aktor” Brandstaettera, jak „Droga do Czarnolasu” Malszewskiego czy „Niezapomniany rok 1919” Wiszniewskiego lub „Człowiek z karabinem” Pogodina.

Największą ilość przedstawień i widzów mają: „Rodzinka” Jurandota (502 przedstawienia i ponad 180.000 osób), od kilku lat grany „Wodevil warszawski” Stepienia i Gozdawia, „Dwa tygodnie w raj” Skowronskiego i Słotwińskiego oraz program Svyreny — „To się pokaze”. „Król i Aktor” (Brandstaettera) miał 150.000 widzów. W dalszej „czołówce” — nie dochodzą jednak do 90.000 widzów — idą „Sprawa rodzinna” Lutowskiego, „Konkurencja” Tokaiewa, „30 srebrników” Fausta i „Chłopiec z naszego miasta” Simonowa.

A jak było w latach poprzednich? W r. 1950 sztuki współczesne przemówiły do 2500000 widzów (tym razem bez teatrów Młodego Widza i kładowych), co — przy mniejszym znaczeniu globalnie sumie widzów w stosunku do roku 1952 — daje już wynik zdecydowanie korzystniejszy. Rok 1950 — to bezapelacyjny sukces „Niemiców” Kruczkowskiego. Mają największą ilość premier: 15, za nimi, z cyfry 9 wystawień „Idzie”, „Wczoraj i przedwczoraj” Malszewskiego, te sama cyfry mają „Przyjaciele” Uspienskiego; z klasyki: „Moralność pani Dulskiej” postępuje tuż za nimi. W samym roku 1950 — „Niemiców” ogląda 458.100 widzów w latach następnych większość teatrów wznawia tę sztukę, mamy nowe premiery, zapowiada też ich wystawienie w r. 1953 — nareszcie — Olsztyn i Opole; następnie ze współczesnych sztuk „Wodevil warszawski” i „Romans z wodevilu” Krzemińskiego dochodzą do pulapu 150.000 widzów, Malszewski („Wczoraj i przedwczoraj”) i znowu Kruczkowski z „Odwetami” mają ponad setkę. Dla porównania: z klasyki (polska białe inne) „Moralność pani Dulskiej” i „Krawiarczy i Górnie” osiągają połowę widowni „Niemiców”.

Jeżeli przy tym cyfrowym obrazie uprzytomnimy sobie ówczesną sytuację w naszym kraju i sytuację międzynarodową, trzeba będzie stwierdzić, że w roku 1950 widz polski otrzymał ideologicznie i artystycznie ładunek znacznie mocniejszy niż ten, jakim obdarowaliśmy go w roku minionym. W r. 1950 grano u nas 18 sztuk polskich autorów.

W dniach od 16 do 18 bm. odbył się w Warszawie Ogólnokrajowy Zjazd Teatralny, zwołany przez Centralny Zarząd Teatrów Min. Kultury i Sztuki wspólnie z Sekcją Dramaturgiczną Związku Literatów Polskich. Na Zjeździe dyr. CZT Jerzy Pański wygłosił referat na temat „Zagadnienie pracy artystycznej teatrów na rok 1953”; z ramienia Sekcji Dramaturgicznej ZLP referat na temat stanu współczesnej dramaturgii polskiej i pracy teatru nad nowym polskim repertuarem wygłosił Stanisław Witold Baliński. Referent przypominał wskazania Partii i Rządu przekazane twórcom i działaczom kultury na październikowej naradzie w r. 1951 przez tow. Jakuba Bermana i dał próbę konfrontacji czy, względnie w jakiej mierze wskazania te były realizowane w dziedzinie teatru. Drukujemy poniżej fragmenty referatu, sprawozdanie z dyskusji podamy w następnym numerze (Red.).

Na październikowej naradzie słusznie mówił Jerzy Pomianowski: „W ogromnej, wieloosobowej, a przez to nieruchawej masie teatru musimy być dramaturgami i silnym ideologicznym”. Chodziło o to, by przemówić do ambicji, by skłonić naszych przyjaciół z teatru do samokrytycznej oceny tego rodzaju, który istnieje między światnymi możliwościami artystycznymi i społecznymi naszego teatru, a jego codzienną praktyką.

Na tejsze naradzie autor „Dobre go człowieka” apelował, że powinno być dążeniem każdego z pisarzy takie ożywienie postaci w książkach i sztukach teatralnych, aby nie tylko pisarzy, ale właśnie te postacie spełniały rolę agitatorów, aby stały się żywymi ludźmi, wpływającymi na naszą rzeczywistość.

Przypatrzmy się teraz — jakie nowe „silniki ideologiczne” dostarczone zostały przez dramaturgię maszynom teatralnym, jakie postaci sceniczne mają wpływać na naszą rzeczywistość.

Koniec 1951 r. dał nam: historyczną sztukę Auderskiego „Zbiegowie”, historyczną sztukę Brandstaettera „Król i Aktor”, historyczną sztukę Lutowskiego „Wzgorze 35”, historyczną sztukę Morstina (o Reju) „Polacy nie gęsi”, antyimperialistyczną ze środowiska ONZ sztukę Tarna „Ortega”, antyimperialistyczną ze środowiska francuskiego sztukę Gruszczyńskiego „Pociąg do Marsylii”, antyimperialistyczną ze środowiska francuskiego komedię „Rodzinka” (przeróbka starej farsy francuskiej) oraz antymieszczańską farsę A. Sterna „Pani Dulka na rozdwoju”, wskazującą określone środowisko.

W r. 1952 wpłynęło do CZT 117 utworów, z czego 19 wyróżniających się, w tym wszystkich nadesła-

Gorkiego np. prawie nie sięgano. Na twórcze, odkrywcze rozwiązania mało gdzie się zdobyto.

Ale w tej chwili dotarliśmy do daleko ważniejszych stwierdzeń, sumujących nudny może w wyliczeniu ale pełen ciekawej treści zestaw cyfr za trzy lata. Dokumentuje on wielką niewspółmierność między planami, bezspornym wynikiem, a wynikiem pracy naszych teatrów.

Na tejsze naradzie autor „Dobre go człowieka” apelował, że powinno być dążeniem każdego z pisarzy takie ożywienie postaci w książkach i sztukach teatralnych, aby nie tylko pisarzy, ale właśnie te postacie spełniały rolę agitatorów, aby stały się żywymi ludźmi, wpływającymi na naszą rzeczywistość.

Przypatrzmy się teraz — jakie nowe „silniki ideologiczne” dostarczone zostały przez dramaturgię maszynom teatralnym, jakie postaci sceniczne mają wpływać na naszą rzeczywistość.

Koniec 1951 r. dał nam: historyczną sztukę Auderskiego „Zbiegowie”, historyczną sztukę Brandstaettera „Król i Aktor”, historyczną sztukę Lutowskiego „Wzgorze 35”, historyczną sztukę Morstina (o Reju) „Polacy nie gęsi”, antyimperialistyczną ze środowiska ONZ sztukę Tarna „Ortega”, antyimperialistyczną ze środowiska francuskiego sztukę Gruszczyńskiego „Pociąg do Marsylii”, antyimperialistyczną ze środowiska francuskiego komedię „Rodzinka” (przeróbka starej farsy francuskiej) oraz antymieszczańską farsę A. Sterna „Pani Dulka na rozdwoju”, wskazującą określone środowisko.

W r. 1952 wpłynęło do CZT 117 utworów, z czego 19 wyróżniających się, w tym wszystkich nadesła-

ne przez członków Związku Literatów, omawiano (najczęściej bezpośrednio z autorami) na kolegium repertuarowym. Zakwalifikowano do wystawienia 8: historyczną sztukę Brandysa „Sprawiedliwi ludzie”, historyczną sztukę Brandstaettera: „Znaki wolności” (o Sułkowskim), historyczną sztukę Korcellego „Najazd” („Czarniecki i jego żołnierze”), historyczną sztukę Mazurkowej „Mistrz i on!” (o Wicie Stwoszu), historyczną sztukę Malszewskiego „Droga do Czarnolasu”, antyimperialistyczną ze środowiska amerykańskiego sztukę Broszkiewicza i Gottesmana „Bancroftowie”, wreszcie pierwszą i przez długie miesiące jedyną sztukę związaną z naszym dniem dzisiejszym — „Sprawę rodzinna” Lutowskiego oraz w ostatnich tygodniach Bratnego „Sześć godzin ciemności” o tematyce walki klasowej na wsi. Włączono również do repertuaru antyimperialistyczną ze środowiska francuskiego sztukę Berwińskiej „Proces”. Pierwsze tygodnie 1953 r. dały znowu dwa historyczne utwory.

Taki jest bilans ilościowy i tematyczny naszej dzisiejszej dramaturgii.

Nikt nie podejmuje wojny z tematyką historyczną. Jesteśmy bezpośrednimi dziedzicami patriotyzmu minionych pokoleń, ich walki o wolność człowieka i postęp ludzkości. Słusznie więc Edward Csató na łamach „Teatru” w kilku artykułach wypukła rewizjonistyczne wartości naszych dramatów poszerzających wiedzę o historycznej rzeczywistości, wiążących naszą rewolucyjną przeszłość z dniami dzisiejszymi. Ale proporcje zainteresowań są bardzo niebezpieczne.

Trzeba stwierdzić: ze wszystkich dyscyplin sztuki, ze wszystkich gatunków literackich dramaturgia najbardziej pozostała w tyle za frontem walki dnia dzisiejszego.

Nowy widz, owe — według sformułowań Bolesława Bieruta w historycznej mowie wrocławskiej — „miliony najprostszych ludzi”, które „weszły na scenę życia publicznego”, zawiody się na pracy naszych dramatów. Musimy to sobie otworzyć i mocno powiedzieć.

„Stan dramaturgii nie odpowiada obecnie wymaganiom narodu i Partii” — tak przed kilku miesiącami sytuację w dramaturgii radzieckiej oceniła „Prawda”. A co innego można powiedzieć o stanie naszej dramaturgii?

Dyskusja w Związku Radzieckim w sprawie orzeczenia opóźnienia dramaturgii radzieckiej — nie została należycie wykorzystana przez nasze środowiska twórcze. Prawie nie było krytyki i samokrytyki, dotyczącej kryzysu u nas, którego przecież wiele problemów przedstawia się inaczej niż w ZSRR.

Główna przyczyna kryzysu u nas zdaje się być inna niż u naszych przyjaciół i nauczycieli. Widział ją min. Berman przede wszystkim

„w niepełnym, nie całkowicie dojrzałym zrozumieniu i wyczuciu tego wszystkiego, co zachodzi dookoła nas, zrozumieniu najgłębszego sensu walki, która się toczy, form tej walki w aspekcie ludzkich losów, ludzkich przeżyć, ludzkich przeobrażeń”.

U progu nowego etapu wspólnoty naszego, ludzi pióra i ludzsceny, boju o rozkwit nowej dramaturgii, należy szczególnie zastanowić się nad jedną z przyczyn złej sytuacji, która, jak się z dyskusji radzieckiej okazało, była wspólna i naszym teatrom. Wskazywało na to przyczynę kryzysu repertuarowego w ZSRR „Sowieckoję Iskustwo” w artykule Surowa (z 12 marca 1952). Jest nią „atmosfera beztroski panująca w licznych teatrach... Zamiast aktywnie współpracować z dramaturgami, w y w i e r a c w p ł y w n a s t a n d r a m a t u r g i i, czołowe teatry zajęły pozycję biernie — wyczekując, licząc włącznie na otrzymanie gotowych sztuk powstałych bez ich udziału”.

Tak było i u nas. No, czołowe sceny, Teatr Polski, Teatr Narodowy nie dały w r. 1952 ani jednej współczesnej sztuki polskiej. Było gorzej. Błędy i przygodny Festiwal Sztuk Polskich zdemobilizowały niektóre kierownictwa teatrów, które zajęły pozycję wyczekiwania na sztuki lepsze. Snobizm prapremier, podsyćany w niektórych środowiskach teatralnych przez grupę działaczy i recenzentów elitarystów, nie myślących kategoriami o potrzebie społecznych terenów, przesłonił teatrom możliwość i konieczność dążeń o podnoszenie i konieczność dążeń o podnoszenie jakości i rozwiązań artystycznych, najlepiej sprawdzalnych na nowych treściach nowego repertuaru, który przy swej zresztą niedoskonałości może i powinien przeżyć przez jak największą ilość scen. Te teatry, które po klęskach innych scen podejmowały się trudnych rozwiązań, wychodziły na swoich inicjatywach dobre.

Ale każdy kij ma dwa końce. W tym miejscu koledzy programowcy mogą rozłożyć ręce i powiedzieć: dobrze, tylko trzeba mieć odpowiednie zapasy, trzeba mieć do tego celu poważny, różnorodny pod względem tematu, rozwiązań artystycznych i form teatralnych — portfel polskich sztuk współczesnych.

Nie ukrywajmy. Nieporozumień po obu stronach, a zwłaszcza po stronie pisarzy, nieporozumień w tych sprawach było dość sporo. Pisarzy i ludzi teatru budują wspólnie — niejedno dzieło sztuki, muszą więc indywidualności artystyczne sobie odpowiadać.

Teatry nasze pracują b e z p l a n u w dziedzinie polityki repertuarowej. Składają co prawda roczne plany, uściślają je co pół roku w bardziej operatywne (co jeszcze nie znaczy, że realne), ale o

(Dokończenie na str. 8-9)

Sprawy nieobojętne

PRZYJACIELE I WROGOWIE

„Nikt nie jest w stanie przekroczyć granicy niewyrażalnego. To, co godzi w nas bezpośrednio nie może być ludzkiem podobą... Do literatury wtargnął znowu język potoczny... literat przeobraził się w stenografa i kronikarza współczesnej historii... Z czegoż wynikała swoista pojęta asceza?... Skąd wiemy, że w rezultacie okazało się trwałszą od dziwacznych przesterów baroków?... X dobrze wie o tym, że najszybciej zatracą się pisarz postuśny i zrozumiemy i zmieniającym się ciągle konwencjom... nawet u X przewaga zdań potocznych zaczyna chwilami drażnić i niepokoić, bo wiemy, że on potrafi inaczej. Najwyższy czas przełamać tę martwą i bezsensowną konwencję... Przeciwnicy X uważają, iż jego twórczość nie osiągnęła pełnego współbrzmienia z otaczającą go rzeczywistością. Dobrze, ale mało kto do niej dorósł... Artysta musi odnaleźć siebie wśród prądów przenikających jego osobowość. Wszystkie one przecież szukają sobie ujścia w nim, ale mogą go złobić i niszczyć, jeśli im bezkrytycznie ulegnie. Prześniemy wierzyć w istnienie panującej konwencji stulecia... Artysta rozwija się dopiero wtedy, gdy pragnie być innym niż jest... Nie wolno mu tylko wieńczyć, że kępuje go wyznawana doktryna... Odpowiada mi postawa pisarza X. Istnieje dramat artysty i ktoś musiał to wreszcie ujawnić... X zaczął od poszukiwania stylu odpowiadającego gigantycznym proporcjom epoki. Skoro treść była d a n a (podkr. moje. R.M.) kwestia doskonałości rzemiosła siłą rzeczy musiała wysunąć na pierwszy plan... Trzeba odświeżyć środki formalizmu dowodzącego zupełnego niezrozumienia pilnych zadań literatury współczesnej...”

Chcecie wiedzieć z czego zacierpnięte są powyższe cytaty i kogo do tyka? Przeczytajcie artykuł Alfreda Gerarda w dwóch ostatnich kolejnych numerach „Dziś i Jutro” pt. „Czucie z rzeczywistością”. A może ktoś ma wątpliwości, co określa autor artykułu jako „martwą i bezsensowną konwencję stulecia”?

Przeciwnicy realizmu socjalistycznego nie atakują go dzisiaj uprost. Stwierdzono to już wielokrotnie. Rozkładują się w krytyce „szepcane”. Weiskają się szpami. Szukają słabych punktów. Doprawdy byłoby przesadą żądać od krytyki, piszącego w roku 1953 w Polsce Ludowej, aby swoją głęboką niechęć do tego, o co walczymy dziś w naszej literaturze, manifestował jaśniej i konkretniej.

Ale ktoś jest X-em? Po jakimżeś drzewku wspiął się wdzignąć ow bluszc krytyczny, komu szeleści wiosenną pokusą, aby nie wierzył, że „kępuje go wyznawana doktryna”, aby był za wszelką cenę „innym”, aby, skoro treść „jest dana”, — „odnalazł siebie wśród prądów przenikających jego osobowość” i doskonalił rzemiosło „odświeżając środki ekspresji”?

Nie warto mnożyć znaków zapytania. Nie jest przypadkiem, że pretekstem do jednej z perfidniejszych, ukrytych prób podważenia sensu walki o realizm socjalistyczny, jaka mogła okazać się na łamach dzisiejszej prasy literackiej jest twórczość Adolfa Rudnickiego.

Smutne? Zenujące? Zapewne. Zenujące w swojej „prawidłowości”, prawidłowości działania mechanizmu walki klasowej w literaturze.

O kryzysie w twórczości Adolfa Rudnickiego mówi się ostatnio dość często. Nie jest przypadkiem, że w dyskusjach na temat pozostałości burżuazyjnego estetyzmu raz po raz wypływa ten trudny i bolesny problem. Krytyka Rudnickiego ci, co walczą o realizm socjalistyczny. Chwali go Alfred Gerard. O tych, którzy domagają się od autora „Palczyki”, aby włączył się w nurt toczony przez nas walki, aby dał w swej twórczości wyraz naczelnym konfliktom naszej epoki, Alfred Gerard pisze bez zająknięcia: „Przeciwnicy Rudnickiego uważają...”

Przeciwnicy? Przemyślmy nam, ale Alfred Gerard chyba żartuje określając nas jako przeciwników, a siebie jako przyjaciela Adolfa Rudnickiego. Mamy zbyt wiele powodów aby nie dowierzać szczerości tej jego przyjaźni. Poprzezastajmy tylko na tych, które bezpośrednio wynikają z jego artykułu. Jakież to ra-

dy daje on pisarzowi i czy doprawdy właśnie o Rudnickiego mu chodzi? Wiemy, że Adolf Rudnicki napisał swego czasu piękne, głęboko i doowe i realistyczne opowiadania „Kon” i „Józefow”. Alfred Gerard podaje ostatnie jako przykład opowiadania, w którym „konwencja realistyczna zawodzi”. Adolf Rudnicki nie może dziś zdecydować się na podjęcie nowej współczesnej problematyki, omija zagadnienia budownictwa socjalistycznego, nie potrafi przezwyciężyć fałszywego, częściowego widzenia spraw okupacyjnych, z którego wypływa beznadziejny, pesymistyczny pogląd na te sprawy. Alfred Gerard szepcze mu do ucha: „To co godzi w nas bezpośrednio nie może być ludzkiem podobą”. W twórczości Adolfa Rudnickiego przejawia się realizm i głęboki humanizm wtedy, kiedy umiał on odnaleźć bohaterów prawdziwych historycznie, kiedy wychodził poza fałszywy dramat artysty — pięknotucha, wahającego się przed zajęciem słusznego stanowiska, wzdrygającego się przed jednoznacznością faktów i słów, które by je określały, uduziwniającego rzeczywistość przez brnięcie w coraz bardziej irytującą maniérę językową. Alfred Gerard szepcze mu do ucha radośnie: Nawet u ciebie „przewaga zdań potocznych zaczyna chwilami drażnić i niepokoić”, wiemy, że potrafisz jeszcze dziwniej, jeszcze inaczej, spróbuj tylko! „Najwyższy czas przełamać tę martwą i bezsensowną konwencję”.

Jaką konwencję? Może schematyzm? Może Alfred Gerard, któremu doskwiera nuda i szablony, jest jeszcze jednym antyschematystą? Dlaczego w takim razie nie zwalcza jej przykładami z Neverlego, Strujkowskiego, Brezy, Brandysa, Czeskiego? Ach, nie! Dla Gerarda — to wszystko jest też szablon, ten niedobry, skrepowany doktryną. Czy walczy on o jakieś inne idee polityczne? Skądże znowu. Na to ma zbyt dużo poczucia realizmu... politycznego. „Wystarczy przypomnieć losy „Mateusza Bida” by zdać sobie sprawę z obiektywnych przyczyn starczego uwiadu powieści, spełniającej niegdyś określona funkcję polityczną”. Słuchajmy polityków! Cóż to

szkodzi? Nawet Malenkowa zacytujmy! Al — uwaga! „Prześniemy wierzyć w istnienie panującej konwencji stulecia”, nie kępimy się wyznawana doktryna. Wszystko jedno co napiszemy, uszusto to i tak jest „treść dana”, bylesmy te „oj dana, dana” po swojemu, panie dziejski, po swojemu, na własną nutę zanucili. Alboż to ważne, czy pokażemy jak n a p r a w d e żyje człowiek w tym kraju? Co go boli? Jakże ma troski? Jakże radości? Nie, „Rzeczywistość się broni” i niech się broni, na zdrowie! „Nie wchodzi się lekkim krokiem do nowych środowisk”? No to lepiej wcale do nich nie wchodzić! Czyż idzie o rzeczywistość? Cóż może ona nas w gruncie rzeczy obchodzić? „W grę mogą tu wchodzić jedynie określenia zupełnie niespójne, a więc wszelkiego rodzaju truizmy i banały, nie nadające się do umieszczenia w dobrze zrobionej powieści...” Nie rzeczywistość nas interesuje, ale to subtelne „czucie”, tak, panie dziejski, „czucie z rzeczywistością”. My pana czujemy, panie Rudnicki. A pan nas nie? Niechże nas pan poczuje! Niechże pan poczuje jak jesteśmy panu bliscy! „Czy uściskanie żydowskiej mniejszości mogło wykształcić w nas dyspozycję żołnierskie? Wiadomo, że ten, kto uderza w słabszego, z silniejszym przegrzywa najprędzej i nie może dotrzymać mu placu”. Jak to, jeszcze nas pan nie czuje?

Gdybyśmy w latach 1945 — 48 zaczęli zajmować się krytyką na łamach ówczesnej „Kuznicy” pisał równoległe pamiętniki, mogłoby się w nim znaleźć w pewnym okresie następujące zdanie: „Wniknął w intencje autora. Zdobądź się na nieufność wobec swoich racji. Wiedzę one nie w jakichś stopniu ograniczają”. Mogłoby się to zdanie znaleźć jako motto nad niejedną z moich ówczesnych recenzji, przede wszystkim nad omówieniami „Szelekspira” i „Lata Adolfa Rudnickiego”. Pamiętnika nie prowadziłem i zdania takiego nie napisałem. Ale kiedy przeczytałem je dziś — w roku 1953, w artykule Alfreda Gerarda — poczułem się bardzo zażenowany. Adolfe, autorze „Kon”, a ty? Ryszard Matuszewski



Dyrektor Pański przystoił mi Zjazd



Jerzy Broszkiewicz



Bardini



Mistrz Brandstaetter z tyłu



Dyrektor Rudzki



Tadeusz Kwiatkowski

M Ł O C K A

W sierpniu wysłano z POM-u Piotra Sobczyka do Oleśnicy, żeby przeprowadził omloty. Sobczyk jednak w drugim dniu młocki rzucił pracę zostawiając sprzęt bez żadnej opieki.

Powróciwszy do POM-u zbierał manatki zamierzając pokryćmu uciec, ale nadszedł akurat dyrektor Osrodka Gofron. Od razu pocięli się pytała: a co, a jak, dlaczego? — Uciekłem od roboty — wyznał otwarcie Piotr, — bo maszyna była gruchot.

— Agregat dostałeś nowy, młocarnia była po remoncie.

— Co z tego, kiedy nie szło. Zresztą nie tutaj po mnie. Pójdę tam skąd przyszedł — zaciągnął beskidzką gwarą zupełnie niezrozumiany, nie przestając się pakować.

Gofron stał jak porażony. Uciec od roboty! Zdezorientować z Oleśnicy, gdzie przez dwa lata toczyła się walka o zorganizowanie Spółdzielni... Jak ludziom tłumaczyć, że mechanizację najlepiej zastosować w gospodarce uspołecznionej, gdy ci taki Sobczyk w jednym dniu wszystko popsuje.

— Ty, słuchaj no — powiedział mi szczerze, dlaczegoś tak postąpił, czemuś na taki wstyd naraził POM?

— A dyć wam już mówię.

— Co ci się psuło?

— Wszystko. Co maszyna ruszy — to już stol.

— Jakiś nie mógł opanować młocarni, to trza było ludziom wytłumaczyć: jest tak i tak. Słuchajcie — nawala. Dośle się inną. — Trudno.

— Ale żeby uciekać, uciekać?

— Krew Gofronowi uderzyła do głowy, aż posinił.

Stanęli naprzeciw siebie. W środku izby między nimi szary, sosnowy kuferek z wyduętym wiekiem, z klódeczką wiszącą z boku u żelaznego skobelka. Z takimi kufkami jeździło się do wojska, na Sachsy, za morza, na roboty do Niemiec w latach okupacji. Sam Gofron jeździł z takim kufkiem do francuskich kopalń za chlebem.

Po tych kufkach poznały swoich ludzi z kraju, z rodzinnych stron nie wiedzieć za którą górą i za którą granicą.

Przez chwilę ogarnęło go wzruszenie. Raz spoglądał na Sobczyka, drugi raz na kuferek, w którym były poukładane jakieś koszuły, spodnie wełniane z czerwonymi parzenicami. Nie wiedział po prostu, jak się zachować, co robić. Krzyknął, złościł się, ganił — to przecież do niego nie doprowadził. Chłopiec młody, niedoświadczony, a czy to zresztą TOR? zawsze należał do maszyn remontowej? Zdarza się przy odbiorze, że niby wszystko w porządku, ale jak przyjdzie do roboty — to jeden defekt za drugim wyskakuje... I cóż tu winić Sobczyka? „Wiecej może dyspozytora winy i mojej” — pomyślał. „No tak, roboty huk, człowiek, psia krew, wszystkiego nie dopilnuje”.

— Wiesz ty co — odezwał się patrząc chłopcu w oczy, w których tała się jakaś stanowca, przykra decyzja. Żeś uciekł, to źle. Cóż jednak mam z tobą zrobić. Najlepiej, moim zdaniem, jak się przestanieś pakować i pójdiesz do roboty w warsztatach. Tam się poduczysz. Co ty na to?

— Nie pójdę nigdzie!

— Ee, cóż to? Do asenterunku będziesz wnet stawał, a takiś uparty? — Chwycił go mocno za rękę. — No chodź, chodź, nie cuduj — po czym ostrożnie wsunął nogą pod łóżko sosnowy kuferek. — Jakby każdy robił, co mu strzeli do głowy — to by było.

Zbliżył się do warsztatów, skąd dolatywał zgiełk obrabiarek, zgryzliwe piłowanie żelaza, dzwienne uderzanie młotów.

— Na pieć kowadeł kują kowale, że tylko kuznie huczą, — zauważył Gofron. No, nareszcie dorobiliśmy się własnych warsztatów. Nie będziemy się teraz ze wszystkim oglądać na TOR. Na mój rozum, to ci się praktyka bardzo przyda, bo chociaż kursa ukończył, ale kursa kursami, a praktyka jeszcze ważniejsza — pocieszał Piotra, który szedł przynębniony i struty.

Jeszcze tego samego dnia dyrektor udał się do Oleśnicy i stwierdził, że młocarnia była rzeczywiście mocno rozchwiejowana. Wkrótce na stanowisko dyspozytora POM-u przeszedł Ignac Kubala, zaś kierownictwo warsztatów objął nowy człowiek, podobno z któregoś POM-u z Ziemi Zachodnich, niejaki Paweł Pikul.

Pod jego ręką zaczął pracować Piotr Sobczyk.

Roboty w warsztatach było huk. I to nie tylko koło narzędzi czy maszyn, coraz częściej bowiem zapędzali się do POM-u chłopci niezrzeszeni z różnymi doradczymi sprawunkami: temu obręcz na koło nabił, tamtemu lemiesz wyklep, a nawet do tego doszło, że i kobiety zaczęły tutaj zaglądać z garnkami do lutowania.

— Psiakrew — psioczył Paweł Pikul — w garkuchnię się nasze warsztaty zamieniają czy ki diabeł. Dość mamy swojej roboty.

— Kulakom przecie się nie pomaga — brał go politycznie Gofron, zaś ci wszyscy, co do nas idą, to już na wpół spółdzielcy — i sam jak padło chwycił za cynę lub pilnik, bo każdą robotę znał.

Od połowy listopada na hali i w kuźniach zaczynał się pełny sezon. Wracały w tym czasie brygady z traktorami, młocarniami, z agregatami. Wszystko to ciągnęło do pomowskich szop zostawiając za sobą po wsiach, pegeerach oraz spółdzielniach produkcyjnych puste stogi, wspomnienia ludzkie i obsiane pola, po których teraz tylko wiatr jesienny hulał i deczem się zanosił.

A w POM-ie generalny przegląd! Główny majster Paweł Pikul chodził w skórzanym fartuchu koło każdej maszyny i sprawdza za okularów dokumentnie cylindry, tłoki, wentylatory, sprzężyny i bada je, i opakuje jak chorego fizyka, to znów zapuszcza motory i słucha, tak jakby się w tych maszynach serce tłukło. Przy Pawle asystuje Piotr Sobczyk.

O, przypatrzo się — poucza go Pikul. Tu trzeba szlif, tu pierścienie, tam pióra, gdzie indziej sprzężyny, mutry, zawory, łożyska.



Rys. Wiesław Majchrzak

— No, a teraz obejrzymy twoją młocarnię, tę coś od niej uciekł w Oleśnicy — szepnął mu któregoś dnia do ucha tak, żeby inni nie słyszeli, bo wiedział, że chłopiec — ile razy o tym ktoś napomknie — czerwieni się jak piwonie.

Zajrzeli z boku do skrzynki.

— Trzeba sita zmienić, a przede wszystkim wentylator poprawić. O, widzisz, nie ciągnie. Musiało ci się wtedy zboże źle sortować.

— Prawdę mówicie.

— Chodźmy dalej.

Obešli z drugiej strony.

— Aha. Tu cię boli! łożyska!

Jakiś młócił, to pewnie lager był gorący, że się go tknąć nie dało.

— Prawdę mówicie. Myślałem, że się od niego słoma zajmie.

Paweł kiwa poważnie głową i ma taki sam wyraz twarzy, jak wtedy, kiedy o strajku u Zieleniewskiego wspomina.

— Tę młocarnię i tak zaraz wycofano. Dostano inną do Oleśnicy — tłumaczy się Sobczyk, potem dodaje z żalem: — Ech, żebyście to wy wtedy byli — tobyście mnie z takim gruchotem nie puścili do młocki.

— Wiadomo. Tylko ty niepotrzebnie stracił głowę. Od roboty nie trza nigdy uciekać. — I zaraz mruczy niby to do siebie, a nie do siebie:

— Skądby tu wziąć takie łożyska, skądby je wytrzasnąć. Nie wiesz ty czasem? Ej, co ty zresztą wiesz... — i uderza się dłonią po zaolizowanym fartuchu.

Dopóki zima, w warsztatach roilo się jak w ulu. Gwar, stukot, ludzi pełno. Nie nudziło się też Sobczykowi i nawet nie wiedział, kiedy mu ten czas mijał, ale oto nadchodziła wiosna, a z nią wkrótce wyjdą brygady na orkę. Jeszcze tydzień, dwa i ostatni termin gotowości do siewów.

W polach już taje, oziminy nabierają zielonych rumieńców, z okapów ściekają resztki śniegu, zaś przed chałupami, na płotach — koguty dziawiąc dzioby prostują skrzydła.

Kultywatory pomowskie wyszły już nawet zdzierać z roli zimową skorupę, siewniki szukają się do wyjazdu. Węć też i Piotrowi krzywdą się widziała zostawać o tym czasie przy kowadle, bo przecież od małego był nauczony w ziemi robić. A jeszcze w POM-ie, gdy ziemię uprawiasz nowoczesnym narzędziem. Nie tyrpiesz jej lada jaką szkapą, tylko gdy na Zetor siadiesz — 12 koło mechanicznych w skibach parkota. Dlatego cieszy taka praca. — Ilem to ja tamtego roku z wiosną zaołał — wspominał z żalem. — W Borkach, w Dąbrówce na Smigie i w Zawierzbju. No, razem tom chyba ze 40 hektarów wynicował. A teraz na moim Zetorze — Fracyk, niech jeździ, lepiej on niżby miał kto inny — przynajmniej motor w dobre ręce poszedł.

Tej wiosny brygady polowe czekały wiczy roboty niż zeszłej, bo doszło ponad 200 ha ze zorganizowanych właśnie w Topoli i Jeziorach Spółdzielni Produkcyjnych. Również chłopci niezrzeszeni zawarli dużo umów.

W warsztatach natomiast jakby trochę zelżało dla zlapania oddechu do nowych remontów maszyn żniwnych i omlotowych. Wykorzystywał ten czas Paweł Pikul i jeździł gdzieś z dyrektorem za częściami wymienionymi, za narzędziami, to znów zajęty był odbiorem snopowiązelek oraz kopiarek, które nadeszły nowe, prosto z fabryki.

Z jednej takiej wyprawy wrócił majster szczególnie uradowany,

— Przywiozłem, Piotruś, dla ciebie prezent. łożyska kulkowe do twojej młocarni.

— Byliśmy w śreniawskim POM-ie. Patrzę — na podwórzu sztyftówka. Ten sam typ co u nas. — Dużo takich macie? — pytam dyrektora. — A tylko ta. Zresztą od jesieni wykasowana. — Kiedym ci to usłyszał, lece, od razu obejrzeć, czy są łożyska. Są, cholera! Są! Mówię ci, były jak ulał.

Roześmiali się obaj serdecznie.

Pięć POM-ów — powiada dalej Pikul — w powiecie, tylko każdy sobie, każdy na swoją rękę, jeden nie wie, czego drugi potrzebuje. No, a teraz trzeba się nam będzie zabrać do maszyn żniwnych i młocarni. Co się zaś tyczy tej młocarni, to myślę, że ty sobie już chyba z nią poradzisz.

— Przy waszej pomocy, towarzyszu, chciałbym ją przysposobić na 22 lipca. To byłoby moje zobowiązanie — powiedział Sobczyk.

na progu kuźni rozmyślając o tym wszystkim.

I wtedy nadszedł Gofron.

— No i co, Pietrek?

— A nie!

Widzisz, żniwa, żniwa i już po żniwach — uśmiechał się przyjaźnie dyrektor. A w Oleśnicy pojutrze omloty.

Sobczyka jakby kto wrzucił o-biał, więc, żeby pokryć chwilowe zmieszanie — zaczął mówić:

— W Oleśnicy wszystko wcześniej przez to, że grunta lżejsze i się ja tam wcześniej odmiany: żyto mikulickie, pszenicę ostkę złotokłosą. Dlatego żniwa i omloty u nich prędzej.

Rozmawiali, czestując się na przemien papierosami, jakiś czas o pogodzie, że niby dopisuje, to znów o nowym szweicaparacie, co go niedawno do warsztatów otrzymali. Wreszcie Gofronowi zmunduło się to kołowanie.

— Na mój rozum, Pietrek — tyś powinien jechać na omloty do Oleśnicy, tyś młocarnie wyremontował... Sobczyk aż podskoczył z oburzenia.

— Więć ja tam, towarzyszu? A cóż w sobie?! To ja bym tam miał świecić oczami! Po tym, co się stało! A jedźcie wy, kiedyscie mnie wysłali z takim gruchotem.

— Nie ja stamtąd uciekałem — omal że nie wyrwało się złościwie Gofronowi. Opanował się jednak w sam czas, bo sam sobie też wyrzucił nieraz owo niedopatrzenie. Rozumiał również, że dla Piotra jechać do Oleśnicy to przecież nie była łaska. Należało go więc przekonać, że taki wyjazd byłby dla do-pracy, którą prowadził Wydział Polityczny na wsi.

— Słuchaj człowieku. Mówisz, że-bym ja tam jechał. No dobrze. Pojadę. Ale i tyś powinien jechać. Powinienesz jechać po to, żeby POM odzyskał i w Oleśnicy i w sąsiednich wioskach pełne zaufanie, zaś sam chyba przynasz, że po zeszłorocznej młóce zostało ono trochę poderwane.

— Omloty później zostały tam przeprowadzone należycie — odburknął Piotr.

— Zie się zawsze dłużej pamięta niż dobre.

— Orki zimowe i siewy jeszcze lepiej, to samo roboty wiosenne. — Prawda!

— No więc o co wam chodzi?

— O ciebie.

— O mnie?

— Tak! O ciebie, a tym samym o POM.

— Nie rozumiem tej polityki.

— Widzisz, gdyśmy organizowali Spółdzielnię w Jeziorach, gdyś chłopom mówił o wyższości gospodarki spółdzielczej, gdyś im tłumaczył stosowanie nowoczesnych narzędzi w rolnictwie — wtedy wstał jeden z nich i tak powiedział: „My widzimy wasze maszyny podczas omlotów w Oleśnicy. Co zresztą, choćbyście maszyny mieli, skoro ludzi do nich nie macie. Może nam tego Sobczyka chcecie przysłać?”

— Zaś z wiosną, gdyś spisywał z prezesem spółdzielni oleśnickiej umowę na roboty, to on ci mi tak powiedział: „Tylko do omlotów dobrego mechanika przyslijcie, nie takiego jak tamten...” — Wiem, z krzywdą to wszystko dla ciebie.

— I popatrz, Piotruś. Gdybyś ty teraz — z tą samą młocarnią, coś ją własnymi rękami... — Czy nie

zatkasz ludziom gęby? Czy im nie wytrąciś broni z ręki? Właśnie tam w Jeziorach, w Oleśnicy powiedzą, że w POM-ie rosną ludzie...

Sobczyk jarząc papierosa nie odpowiadał. Patrzył gdzieś w kierunku gościńca, w kierunku wsi rozciągającej się aż pod sam las.

Stamtąd od chałup dolatywały skrzypienie żurawi studziennych, poszczekiwanie psów i coraz cichsza wrzawa roboczego dnia, po którym szeroko na zachodzie pozostał tylko różowy blask.

Szarżało. W sierpniowym zmierzchu odzywały się coraz to dalsze odgłosy ludzkie, znał młaków wodnych rozlegał się chór żab, w powietrzu zaczęły nurkować gacki.

Droga przez wieś toczył się jakiś zapoźniony wóz, ścigany w tej chwili przez światła reflektorów.

„Pewnie nasz Ursus” — przeszło przez głowę Piotra. „Ten, co zwozi dla wsi słupy na elektryfikację”.

— Dobrze, towarzyszu! — powiedział spokojnie. — Pojadę. Pojadę sam, żeby nie wyglądało, że mnie za rękę musicie prowadzić, choć po prawdzie to tak jest przecie.

Nazajutrz o świtanu posuwała się drogą ku Oleśnicy młocarnia, a za dwa tygodnie strzaskał nią Sobczyk 500 kwiniał spółdzielczego zboża. Jak krew obiegało wnętrzem rozdręganę maszyną czerwone ziarno ostki złotokłosej, płynąc trzema strugami spod sit. Wznosił się w spichrzu coraz wyżej poziom przym psznic i żyta.

Zakończono omloty i Piotr miał przetrzącać młocarnię na Jezioro. Zebrało się kilku spółdzielców, żeby mu podziękować. Tak to zazwyczaj bywa, że często powraca się z uczuciem zadowolenia i ulgi do cięższych chwil i trudności, które się niegdyś przechodziło, a które ma się już poza sobą — toteż i teraz, kiedy wychwalano Sobczyka za sprawne przeprowadzenie młocki, mimo woli narzucali się spółdzielcom wspomnienia zeszłorocznych omlotów. Rozgadali się o nich na dobre.

A pamiętacie, jak nam to wtenczas szło? Co maszyna ruszy — już stoi. Tu upał. Ludzie klną, czekają darmo. No bo się mówi, że już, już pójdzie jak należy. Jeszcze tylko kwadrans, jeszcze dziesięć minut. I tak przez cały dzień. Tyś był Pietrek cały umorusany, aż litość brała.

— I jeszcze to wań powiem — odezwał się prezes. — Widzi się niejednemu: co tam młocka! — Ale od takiej młocki wiele innych spraw zależy. Bo ludzie mają oczy. Patrzają na nas. A takie Pacały czy Mistale tylko czekają, żeby się co urwało, zlamalo, popsuło.

— Tyś sobie, Piotruś, musiał zdawać z tego sprawę, boś był taki zgnębiony i takie wyglądał, jakby cię kto na upale ościami jęczmieniowymi obłożył. No a dziś? Dziś to nie ten sam! Inny człowiek.

Zaśmiali się wszyscy.

— I człowiek inny, i maszyna... Piotr stał wśród nich jeszcze chwilę, rozeswelonny. Następnie siadł za kierownicą ciągnika i ostrożnie ruszył w stronę Jezior.

Stanisław Słupek

ADAM WŁODEK
LEKTURA

(Z prasy: Dzieła klasyków marksizmu rozpowszechniane są również przy pomocy plastycznego pisma dla niewidomych)

Wyciągnąć rękę wystarczy, by widzieć

rzeźbę wszechludzkich słów.

Rzeźbo słów — niewidomym

o wielkim dniu jutrzejszym

dziś układanym —

mów.

Wyciągnąć rękę wystarczy, by zrozumieć,

by myśl wychylić spod ciemności sklepień.

Na lżejsze życie widzącym niewidomym —

na hańbę patrzącym a ślepym.

Wyciągnąć rękę wystarczy, by odczuć

mocne wszechludzkie słowo.

Niewidomi — przesunąć z liter pilną dłoń

na każdy naszą pracą zmartwychwstały dom!

Na waszych pilnych dłoni lekturę dodatkową.

IRENA MERZ

Tekst filmu dokumentarnego —
dziedziną twórczości literackiej

Czym powinien być „komentarz filmu dokumentarnego”? Czy ma on być czymś w rodzaju podpisów pod zdjęciami, spotykanych na łamach czasopism? Czy rola jego powinna i może się ograniczać do funkcji informującej, lub wyciągającej ogólnikowe wnioski? Proszę mi wybaczyć te absurdalnie brzmiące pytania, ale ciągle jeszcze nasuwają się one przy przeglądaniu wielu naszych filmów dokumentarnych z kreniką włącznie. Absurdalnie brzmią zaś one dlatego, że skoro dawno już zgodziliśmy się na to, iż film dokumentarny to również dzieło sztuki, wszystkie jego elementy składowe, a więc także i „komentarz”, winny być podporządkowane prawom, rządzącym każdym utworem artystycznym. A stąd prosty wniosek, że „komentarz” filmu dokumentarnego nie może być właśnie tym, co w potocznym języku nazywamy komentarzem, lecz winien stać się elementem słownym, integralnie włączonym w całość utworu, współdziałającym harmonijnie w wy-wypukleniu jego treści ideowo — artystycznej. I tak jak w filmie fabularnym tekst scenariusza, koncepcja reżysera, gra aktora, słowa dialogu, plastyka obrazu i dźwięk muzyki dopiero w sumie składają się na pełny kształt artystyczny, tak w filmie dokumentarnym poszczególne jego komponenty muszą się wzajemnie przenikać, uzupełniać, muszą współgrać, a nie chodzić własnymi drogami.

Na zjeździe w Wiśle w 1949 roku nasi kompozytorzy mieli słuszne pretensje do filmowców, że każą im komponować muzykę do gotowego, zmontowanego już filmu fabularnego. Jeżeli zgodziliśmy się wówczas, że zarzut ten jest ze wszech miar uzasadniony, tym bardziej uzasadniony będzie postulat pisarzy i dziennikarzy, aby słowo filmu dokumentarnego nie powstawało jako komentarz, pisany pod gotowy ciąg obrazów. Obraz i słowo filmu dokumentarnego powstawać winny równolegle, nawzajem na siebie wpływać i stapiać się w jedną nierozrwalną całość. Dlatego też zamiast słowa „komentarz” używać będę określenia „tekst”.

Tyle na temat c z y m powinien być tekst i j a k powinien powstawać. Pozostaje jeszcze bardzo istotna sprawa, j a k i powinien być ten tekst. Zatrzymajmy się przykładowo na czterech filmach polskich i jednym czeskim, których zalety i wady są, jak się wydaje, bardzo charakterystyczne, wskazujące zarówno na dotychczasowe potknięcia, jak i na przyszłą drogę rozwoju tej dziedziny pracy literacko-filmowej. Są to filmy „Warszawa”, „Egzamin”, „Nauka bliżej życia”, „Wyścig pokoku” i „Wyspy milionów ptaków” (Czechosłowacja).

Zacznijmy od dwóch przykładów negatywnych, z których każdy, choć reprezentuje biegunowo różne ustalenia komentarza, prowadzi do podobnie mało efektywnego (i mało efektywnego) wyniku końcowego. Pierwszy z nich to słaby zresztą w całości film A. Munka „Nauka bliżej życia” z tekstem A. Międzyrzeckiego. Nie znam dzieł powstania tego filmu. Kiedy jednak zobaczyłam go na ekranie, nasunęło mi się nieodparte wrażenie, że obrazy zostały tu zastosowane jako ilustracja do tekstu, stanowiącego zamknięty i bodajże bez żadnych uzupełnień nadający się do druku artykułu publicystycznego. Podczas gdy lektor odczytuje ów artykuł, na ekranie przebiegają ruchome i nieruchome obrazy, jak w owym epidiaskopie szkolnym, mającym wzbogacić wykład nauczyciela i wyobraźnię ucznia. Podobne zjawisko obserwowałam niedawno w filmie Wiernika, Pragi i Rojewskiej pt. „Jutro jest bliżej”.

Drugi przykład, to film „Wyścig pokoku” Ivensa z tekstem Ewy Fiszera. Płaski i deklaracyjny, pozbawiony polotu tekst, w którym okragłe frazesy wymijają się tylko z nie nie wnoszącymi pseudo — informacyjnymi wtętami, z uporem godnym lepszej sprawy kontynuuje tu ów wielokrotnie już od czasów „Wielkiego rezydu” krytykowany mało pomysłowy system powtarzania w słowach tego, co właśnie dzieje się na ekranie. Wśród filmowców owe „idą owce” z „Wielkiego rezydu” stały się już niemal tak przysłowiowe, jak „revenons a nos moutons” z farsy o mistrzu Pathelin. W praktyce filmu dokumentarnego owce zaś nadal chodzą.

„O, tam — tam ktoś próbuje uciec. Za nim drugi, trzeci...” — słyszymy głos lektora. I rzeczywiście na ekranie widać próbę ucieczki. „Kolarze rozbijają się na grupy” — oznajmia tekst. Zgadza się z obrazem co do joty. „Chemnitz już blisko” — zapowiada lektor w momencie, gdy na ekranie ukazuje się tablica drogowa, mówiąca to samo. „O, będzie deszcz” — komentuje tekst obraz, na którym kolarze zakładają nieprzemakalne bluzy. — Przykłady tego rodzaju można mnożyć. Nie tylko o tautologię tu jednak chodzi. Zagadnienie jest głębsze. Chodzi o to, jaką rolę spełnić winien tekst w stosunku do widza, a tym samym o ile i jak potrafi on pomóc w wydobyciu treści obrazu pojętej jak najszerzej, w pogłębieniu tej treści, w wielokrotnieniu sumy wrażen, jaką obraz daje widzowi.

W „Wyścigu pokoku” jest wiele momentów, w których tekst użyty jest, chciałoby się rzec, w sposób formalistyczny; po prostu żeby był. Oto przykłady. Po dłuższej przerwie, następującej po przemówieniu wicepremiera Ulbrichta, lektor stwierdza: „Sygnał do startu”. Potem znów przerwa i zdanie: „Berlin jak Warszawa, odbudowuje się”. Czy wtrącone tu zdanie „Sygnał do startu” daje cokolwiek? W innym miejscu jedyny słowo, towarzyszące rozpoczęciu nowego etapu, to „ostry start”. Co to mówi? Nic nie mówi. I znów tego typu przykłady można by mnożyć.

Zasadniczym jednak brakiem tekstu „Wyścigu pokoku” jest jego całkowicie niemal niemocjonalny charakter. Speakera tego typu reportażu sportowego powinna być, wydaje się, zbliżona do stylu sprawozdań radiowych z trasy, w tym sensie, że powinna umieć odnotować w sali kinowej nastroj podniecenia i zdenerwowania, towarzyszący na trybunach czy wzdłuż tras każdej sportowej imprezie. Ani śladu owego „sportowego drygu” w tekście „Wyścigu pokoku”. Logicznie rozumując, w czasie seansu tego typu filmu sala kinowa powinna kipieć emocją, pasjonować się, śmiać. W kinie publiczność ani drgnęła. Wszyskie siedzieli z ponurymi minami, jak na nudnej akademii ku czci. Nikt żywej nie reagował, nikt się nie śmiał.

Wreszcie mały fakt, który ma swoją wymowę. Oglądałam film z osobą, która widziała go po raz pierwszy. Pod koniec filmu, gdy ukazuje się na ekranie panorama stolicy Czechosłowacji, osoba ta bezbłędnie odgadła, że posuwający się cały czas po łatwiznach tekst dopowie: „Piękna złota Praga”. I rzeczywiście.

„Nauka bliżej życia” to przykład prymatu tekstu nad obrazem. „Wyścig pokoku” to przykład odwrotny — prymatu obrazu nad tekstem. W obu wypadkach powstaje jednak jedno wspólne zjawisko — ilustratywność, dająca w efekcie pływającą treściwość i artystyczną, wywołującą u widza wrażenie okropnej nudy. Sprawa bynajmniej nie uboczna jest tu zubożanie filmu przez niewykorzystanie, a właściwie jednokierunkowe czy jednoznaczne wykorzystanie różnych środków wyrazu, obrazu i słowa.

Jakie warunki powinien spełniać dobry tekst filmu dokumentarnego? Pierwszą jego podstawową cechą — to rzetelność, precyzja i zwięzłość informacji. Drugie zadanie — to rozszerzenie wiadomości zawartych w obrazie czy to poprzez rzutowanie ich na szerszą płaszczyznę (prze-strzeń, czasu, wydarzeń), czy też poprzez ich pogłębienie merytoryczne. Trzecia funkcja — to potęgowanie wrażeń, jakich powinien dostarczać widzowi obraz i film jako

Na ulicy Brzozowej, której tylko nazwa pozostała od staromiejskiego traktu obrosłego ongiś brzoza, obok staromiejskich kamieniczek — wznosił się za murem ogrodzeniem dom profesorów Uniwersytetu Warszawskiego. Schodziło się do niego po betonowych schodkach, a potem przez chwilę szło śród drzew i kwiatów. Pięknie tu było wiosną, kiedy drzewa zaczynały zielenić, a na piękniejszą chyba w maju, kiedy kwitły różnokolorowe bzy.

Z drugiej strony domu profesor-skiego ciągnęła się łukiem brudna, stara uliczka — Bugaj. Z okien nie było jej widać, ukryta za wysokim murem biegła niewidoczna dla u-



Zofia Jaroszewicz

czonych, zamieszkujących dom przy ulicy Brzozowej Nr 12.

Wraz z rodziną mieszkaliśmy pod 12 tym na drugim piętrze. Spoglądając często na Bugaj widziałem tylko błękit dalekiej rzeki, niebo podobne do niej barwą i plamą drzew ogrodu zoologicznego. Zarabiałem korepetycjami, a wieczorami pisałem wiersze. Nie rozumiałem wówczas wielu spraw politycznych. Niebo wydawało mi się wielką płytą, na którą nagrano melodię wojny, symfonię zniszczenia. Płyta niebieska kręciła się czasem i słychać było dźwięki samolotów. Tak minął pierwszy rok okupacji.

W roku 1940 poznałem Zosię*. Poznałem ją u znajomych, gdzie wciągnięto mnie do dyskusji politycznych. „Jara”, jak nazywano Zosię Jaroszewicz, brała żywy udział w rozmowach, ale jakoś odmiennie niż jej koleżanki: Janka, Hela, czy takimi np. Grzesiek. Oni przetykali swoje wypowiedzi cytatai z ksiązek, ona — przytaczała przykłady z życia, najczęściej własnego. Wysoka, jasnowłosa dziewczyna o oczach brązowych, głębokich umiała mówić szczerze i prosto. Każde jej zdanie było głębokim przeżyciem. Dowodząc jakiejś prawdy umiała lepiej niż inni łączyć teorię marksizmu z życiem, a troską o człowieka.

Jedną z owych dyskusji politycznych odbyła się w moim mieszkaniu przy ulicy Brzozowej. Tego dnia o mało nie zostałem schwytany przez żandarmów niemieckich. Szedłem Starym Miastem śpiąc się na zebranie dyskusyjne. Nagle na rynek staromiejski wjechała „buda”. Ledwo zdążyłem się obejrzeć i w nogi!... Skoczyłem w ulicę Celną, a potem w dół na Brzozową. Buda pojechała w ślad za mną. Wbiegam do domu. Taras, schody... Siedzę we własnym pokoju.

* Zofia Jaroszewicz, działaczka ZWM w czasie okupacji, redaktorka konspiracyjnej „Walki Młodych”.

całość. Czwarta wreszcie cecha dobrego tekstu związana będzie z jego **walorami literackimi**, a wyznaczać ją będą żywość, dobór celnych sformułowań, piękno języka, oraz — last but not least — dowcip, który „dodaje utworowi pikanterii niby ów gaz, bez którego szampań staje się kwaskowatą wodą” (Stanisławski).

Wiele z tych warunków spełniają teksty dwóch naszych filmów, „Warszawę” i „Egzaminu”. To, że autorem obu jest Karol Malcużyński nie znaczy, że nie mamy innych równie zdolnych autorów tekstów do filmów dokumentalnych i nie znaczy, że wszystkie teksty Malcużyńskiego są równie udane. Tak się jednak złożyło, że ostatnie miesiące przyniosły nam te, a nie inne przykłady.

Znaczna część tekstu „Egzaminu” pisana jest w pierwszym przypadku liczbą mnogą. O elektryfikacji jednej z kaszubskich wsi opowiadają sami jej realizatorzy, uczniowie warszawskiej szkoły zawodowej. Już sama ta koncepcja zbliża do widza zarówno całość opowiadania jak i jego bohaterów, przydaje filmowi żywości i bezpośredniości. Niestety bowiem większość tekstów naszych filmów dokumentalnych bardzo przypomina radiowy dziennik wieczorny, beznamiętnie przekazujący słuchaczom różnorodne informacje. Tekst „Egzaminu” nie ogranicza się do suchego informowania, jak to się często dzieje, nie operuje wysłowionymi frazesami, które tak często już wpadały w uszy słuchaczy, że przestają oni na nie reagować, że nie stanowią już dla nich wyrazu jakiegokolwiek myśli.

Malcużyński informuje widza „przy okazji”. Gdy na ekranie odbywa się wykładowanie i stawianie słupa — przypomina mimochodem, że „na całej trasie — dla czterech gromad — było tych słupów blisko trzysta”, uzmystawiając tym samym skalę przeprowadzonych prac. O sprawach wielkich stara się mówić prostymi słowami. Chcąc np. podkreślić istotną w tym filmie sprawę sojuszu robotniczo — chłop-skiego, formułuje ją wyraziście. I lecz nie topatologicznie: „Zdali egzamin warszawscy chłopcy, chłopom ka-

Po raz pierwszy podczas okupacji naprawdę zadziłem o własne życie. Z samochodu wyskoczyło sześciu żandarmów. Trzech po-częło szukać zbiega w ogrodzie, a trzech wbiegło do domu profesor-skiego. Jak się potem dowiedziałem żandarmi „przetrasnęli” kilka miesz-kań. Szczęśliwie nikogo nie are- sztowano. Po dziesięciu minutach samochód odjechał, a po dwudziestu przyszła do mnie Zosia. Tego dnia zebranie nie odbyło się z powodu nieobecności pozostałych członków naszej „paczki”. Opowiedziałem Zo- si o ostatnim przeżyciu, a ona ślu- chając mojego opowiadania uśmiech- nęła się:

— Witku, po raz pierwszy zetkną- leś się osobiście z faszystem. Dzieją się rzeczy straszne. Musisz je wi- dzieć, abyś nie pozostał biernym. Czytałem twoje wiersze. Zastanów się. Nie możesz zachowywać wobec życia postawy „patriarchy bractwa świętego”. Nie masz słuszności pi- sząc do mnie:

„Bądź jako brzoza biała,
którą wiatr ostry ugina...”

— Nie, ja nie będę stała obojętnie i biernie, ani teraz podczas okupa- cji, ani wtedy, gdy będziemy budo- wali szczęśliwe jutro. I ty musisz stanąć do walki... Rozumiesz? — Pomyśl.

— Zresztą obszerniej odpiszę ci wierszem...

Od tej rozmowy minął tydzień albo i więcej. Po jednym z zebrzań dyskusyjnych jakie odbyły się u mnie Zosia dała mi kartkę i powie- działa:

Popatrzy na Wisłę za oknem i przeczajaj.

Koleżanki i koledzy wyszli, a ja czytałem wiersz Zosi:

DO PATRIARCHY BRACTWA
ŚWIĘTEGO

W twoim domu tak bardzo spokojnie
w oknie rzeka, drzewa, odpocznij.
Drzewa nie chcą Ci śpiewać o wojnie,
rzeka nie chce Ci śpiewać o czynie.

CZESŁAW MICHNIAK

Etiuda rewolucyjna

się dziewczynka. Rozmowy ucichły. Rzeczywiście stukano gwałtownie.

— Otkrojtę — huczał głos, prze- walał się po pustej klatce scho- dowej.

Kto otworzy? Po krótkiej nara- dzie ojciec zgłosił się na ochotnika. Szczęknął otwierany zamek, w ko- rytarzu rozległy się kroki, wreszcie drzwi otworzyły się i stanął w nich żołnierz radziecki w watowanej kurtce i spodniach. Na nogach miał filcowe buty. Gwiazdka na futra- nej czapce jarzyła się jak rubin.

— Zdrastujcie. Niemcew u was nie? — spytał ostro i groźnie, wo- dząc oczami po zebranych. Twarz miał okrągłą, cerę nieco żółtą, oczy skośne, czerwone ze zmęczenia. Dni i noce na nogach — to nie było co! W rękę trzymał pistolet z okrągłym magazynkiem, za pasem zatknięte były trzy granaty.

Matka odpowiedziała mu przeczą- cym ruchem głowy.

— Niet, niet — mówił ojciec po- magając sobie rękami.

Oczy żołnierza uspokoiły się, prze- niósł wzrok w róg pokoju, gdzie stał fortepian. Uniósł brwi, jakby coś sobie przypomniał. Podszedł bliżej.

— A eto chto... — rozpoczął py- tanie i urwał je w gniewnym pomru- ku. Wskazał palcem na „Fibigera”, Zacisnął wąskie wargi.

— Forte pian — pośpieszyła z ob- jaśnieniem matka. — Muzyka...

— zaczęła przebiegać palcami po stole.

— Chto? Nie znaju... — odparł piechur. — Czudiesniaja maszynka...

— znów urwał, wzruszył ramiona- mi, zamilkł.

— Córeczko, zagraj coś, pokaż mu

— ojciec próbował ratować sytuację.

— Da, da — rzekł żołnierz, wie- szając sobie pepesze na szyi. Kłasnął. Chuchnął w ręce szorstkie i brudne.

Teresaś blada z przejęcia siadła przy fortepianie. Jednym palcem

W DZIESIĄTA ROCZNICĘ POWSTANIA ZWM

WITOLD KOZŁOWSKI

„K A S I A”

Więc o życiu Ty wiesz tylko tyle:

Drzewa stare i proste, i rzeka...

A nie widzisz i nie czujesz, jak żyje

i jak cierpi Człowiek — i jak czeka.

Zyjesz między swoimi myślami,

badaniami, abstrakcją, murzeniem,

a nie widzisz i nie czujesz, jak

za Twoimi drzwiami

Świat się chwieje i chyli zmęczeniem.

Wstrząsnąć Cię chce; no, obudź się

wreszcie.

Poznaj prawdę i pomyśl i powiedz:

Czy nam długo trzeba męczyć

się jeszcze

i na przeleję ku słońcu nie pobiec?

Za oknami płynęła Wisła, stało wysokie drzewo. Marzyłem o pra- cy konspiracyjnej, o walce.

Tak się rozpoczęła moja wierszo- wana korespondencja z Zosią. Śla- dy jej ocalały w wierszach „Jary”, z których nieliczne zostały niedaw- no opublikowane w zbioru „Zrodził nas czyn”.

zaczęła. „Wlaż kotek na płótek”...

Grała z minutę to samo w kółko.

— Da, da, charaszo — kiwał gło- wą żołnierz, rozcierając sobie palce.

Były obrzmiałe z zimna. Chuchał ciagle. Kolba pepeszy objęła się

lekkio o główki granatów. Skośne

oczy patrzyły zagadkowo, naraz

ożywiły się.

— Spasibo, diwuszka, tiepiej ja

poprobuj...

Rodzice spoglądali po sobie z

przestrachem.

Siadł w tym, w czym był, tabo- ret ugiął się, pepesa zakolysała z

gracją. Gdzieś daleko dudniła arty- leria, gdzieś wysoko brzęczały sa- moloty.

Żołnierz trzepnął rękami w kła- wisze, dobywając silny akord. Spod

zgrubiałych od mrozu palców wy- trysnęła melodia wspaniała, urzeka- jąca. Forte pian ożył, odpowiadał

dłoniom człowieka nieomylnym bo- gactwem tonów, zbierał rosnącą

moć, huczał potężnym forte.

Oczy człowieka z granatami za

pasem płonęły uniesieniem, lewa

ręka przesuwiała się lekko i zgrab- nie po całej rozpiętości klawiatury,

prawa wydobywała z utworu jego

rewolucyjny patos.

Jakże dawno czekał żołnierz na tę

chwile.

— Chopin — szepnęła matka. W

oczach jej stanęły łzy. Oparla się o

czarne skrzydło fortepianu. Ojciec

wstrzymał oddech. Dzieci słuchały z

otwartymi ustami.

— Czudiesniaja maszynka — po-

twórzył muzyk „Fibiger” — Na-

pięta twarz rozluźniła się w mięk-

kim, trochę smutnym uśmiechu. Po-

ruszył kilka razy palcami, jakby

wciąż jeszcze sprawdzał ich zdre- tawienie. — Przez pięć lat nie gra-

łem ani razu...

Ulicą szli żołnierze w futrzanych

czapach. Na karabinach błyskały

ostrza bagnatów.

Czesław Michniak

Rok 1942. Terror faszystowski wzmagą się. Rozkaz z Londynu: „Stać z bronią u nogi... Nie strzelać... Czekać...”. Rozkaz dowództwa Gwar- dii Ludowej: „Zorganizować i wpro- wadzić w bój regularne oddziały partyzanckie... Rozpalać wszędzie pio- niemieckie walki zbrojne — nie dawać wrogowi ani chwili wytchnienia...”

Działo się to w maju. W Warsza- wie było błękitnie i słonecznie. Jak co roku pięknie zakwitły bzy w ogrodzie przy ulicy Brzozowej, dzi- kie wino pokryło zielonym kobier- cem taras i murowane ogrodzenie. Przyroda była w okresie bujnego rozkwitu. Ogród i dom profesorski nie zmieniły swego charakteru od początku wojny, natomiast wiele się zmieniło w moim życiu w ciągu ostatnich dwóch lat. Zorganizowa- łem w swoim mieszkaniu małą świetlicę dla dzieci Starówki. U Jan- ka Fajkowskiego, w pobliskim do- mu, w małym niedźnym pokoiku za- częliśmy z dzieciarnią biblioteczkę. Dzięki Zosi korzystały z niej później dzieci zetwumowskie z Ochoty i in- nych dzielnic. Starsi szli pod „o- piekę” Zosi, młodszymi zajmowałem się sam.

Podczas jednej z naszych niedzi- elnych wycieczek, tym razem wy- cieczki do Pyr, Zosia była wesoła jak nigdy. Śpiewała „Katuszke”, roz- mawiała nie tylko o sprawach po- litycznych, ale i o pięknie lasu, w którym znajdowaliśmy się. Wycie- czka była dla niej odpoczynkiem. Po wielu nocach pracy teraz mogła za- jąć się wyłącznie piosenkami, obser- wacją przyrody, poezją. Zabrałem ze sobą wiersz, jaki podczas nieobe- cności w domu zostawiła mi Zosia, wiersz „Niebieskim drogami”. Za- częliśmy z Zosią dyskusję na temat „pięknościowych wierszów”. Potem „Jara” znów śpiewała „Katuszke”. Pomagała jej cała „paczka”. Nie wiedziałem wówczas dlaczego tak lubiła te piosenki — po prostu no- siła konspiracyjny pseudonim „Ka- sia”. W drodze powrotnej Zosia za- proponowała mi kolportaż. Od cza- su tej wycieczki do Pyr praca moja jeszcze bardziej powiązała się z pra- cą Zosi.

Na ulicy Królewskiej w ruinach zburzonego domu mieściła się szkla- rnia. Tu w 1941/42 r. pracowała Zo- sia. Zasadniczą jej robotą polegała na prowadzeniu buchalterii, poza tym często skłóla okna na mieście. W ten sposób zarabiała na swoje u- trzymanie i pomagała rodzicom w wychowaniu młodszego brata. W szklarni obok szyb w specjalnej kry- jówce, o której chyba jedna Zosia wiedziała, był skład prasy. Często przychodziłem do szklarni po odbiór bibuły. Czekaliśmy aż wszyscy pra- cownicy pójda w teren. Zosią mo- gła wówczas dłużej porozmawiać ze mną o sprawach, które nas intere- sowały: o wychowywaniu dzieci, o wojnie i o przeprowadzanych w War- szawie akcjach. Opowiadała mi o wymarszu pierwszego oddziału Gwardii Ludowej. Tu w szklarni

dowiedziałem się przedtem o utwo- rzeniu Polskiej Partii Robotniczej. Zosia mocno przeżywała to wydarze- nie. Podarowała mi wówczas wiersz:

Mówiliśmy — wiele mówili,
Słoneczny składał mit.
Czekaliśmy — czekali chwili,
Gdy wzejdzie świat.

Wyplakaliśmy nadzieję oczy,
Wyplakaliśmy serca do dna
— Ze mrok światła wciąż dalekie
mroczy,

Ze wciąż jeszcze — trwa i trwa.
Światło na wschodzie — świat już
świata!

Choćby pożarów blask nas miłił,
Wstaje gotowa — mogą witać,
Nie wolno przespać takiej chwili!

W maju przedostatniego roku woj- ny, w maju roku 1944 Zosia sama przyniosła mi prasę do domu na ulicy Brzozowej. Pamiętam jak opowiadała mi o swoich akcjach. Wówczas nie nazywała ich „swoimi” ze względu na konspiracyjność, ale mówiła z takim przejęciem, że ro- zumiałem dobrze, ile sama musiała włożyć trudu w tę „majową” robo- tę:

— Wiesz, Witku — nasze pisma i ulotki leciały na ludzi jak liście z drzew. „Rzucany” kolportaż robiliś- my we wszystkich dzielnicach — przed kościołami w niedziele, przed fabrykami, kinami, a najw- cześniej to pod „szczekaczkami”. A samego pierwszego maja dzieci „nie wiadomo skąd” podnosiły czerwone chorąg- wiek. Ulica naprawdę czytała kon- spiracyjną prasę. Ot trzyma taki je- den mikrus niby „szmatławiec”, a rozdaje robotnikom „Walkę Mło- dych”. Śmieje się temu szczeniako- wi gęba i błyszczy oczy. Ulica warszawska pomaga, ulica warszawska ostrzega przed patrolem niemiec- kim. Kto pomaga i kto ostrzega? — Każdy przechodzień! — Pomagają ludzie prości: robotnicy, robotnice i drobni sprzedawcy. Pomagają i u- dzielają informacji. Jakas biedna kobieta sprzedająca bułki podbiega do mnie i ostrzega: „Ta patrol, co tu była za rogitem, to wlaźła tera do knajpy. To możecie robić — ino raz dwa”.

Spójrzałem na paczkę „Walki Mło- dych”. Teraz i mnie czeka „majo- wa” robota. Nie tak niebezpieczna, ale równie potrzebna robota „do- mowego” kolportera.

Za oknami mojego domu płynęła Wisła, stało wysokie drzewo, które dtykało wierzchołkiem nieba. Zo- sia już wyszła, a ja myślałem o swojej drodze jaką przebyłem. Zo- sia wiedziała, że zwycięstwo nie przychodzi od razu, że trzeba je okupić ciężkimi stratami. Mówiła ze mną o tym nieraz.

Przez wszystkie lata zgrozy i znisz- czenia marzyła o chwili, kiedy moż- na się już będzie wziąć do twórc- zej pracy: nad odbudową kraju, nad wychowaniem nowego człowie- ka.

Standary są czerwone,
Bo krwawiły minione
Pokolenia, i nas dziś krew plami...
I czerwieni pozostanie.
Bo na wiosny spotkanie
Pola w stołach zakwitną makami,
Tak pisała kiedyś Zosia.

Nie doczekała chwili wyzwolenia. Zginęła 17 września 1944 r. prze- chodząc linię frontu koło Wawra.

Luty 1953 r.

Witold Kozłowski

miejtnie przez tekst podtrzymany, lub dowcip wynikły ze zderzenia da- nego obrazu z takim a nie innym tekstem, celowo tu podłożonym dla uzyskania tego właśnie efektu.

Przykładem badzo dobrego tekstu niechaj będzie tekst do filmu „War- szawa”. To już nie reportaż, to nie- mał dramat filmowy, zamknięty w kształt dokumentu. Toteż ozywienie tekstu pójść tu musiało (i poszło) innymi drogami.

Kiedy na ekranie ukazują się wi- doki płonącej Warszawy, ujęty od strony Pragi — tekst mówi: „Gdy wolność doszła do Wisły, Warszawa stała w płomieniach”. I dalej: „Bra- my nie miały domów, mieszkania nie miały ścian... Jak za pradawnych lat ogień i dym zwiastowały obecność człowieka”. — Na ekranie bielizna, susząca się wśród gruzów, mała dziewczynka na brudnym podwórku, tabliczka z numerem domu, którego nie ma, dym wydobywający się ze szczeliny w murze.

A oto jak wygrana zostaje atmo- sfera jednego z fragmentów, przy czym jednocześnie zrealizowane u- staje trudne zadanie przejścia w u- stawie do nastroju klęski i smutku do nastroju radości zwycięskiego ataku. Tekst, towarzyszący panoramie ruin Warszawy, kończy się słowami: „Warszawa jest tylko punktem geo- graficznym na mapie”. Ogólnemu planowi przygotowań za Wisłą do ofensywy towarzyszą słowa: „War- szawa — kierunek natarcia. War- szawa — wezwanie do odwetu na zbrodniarzach”. W trzech krótkich zdaniach zmienia się nastroj, nara- sta stopniowo ton całej następnej części filmu, mówiącej o wyzwoleniu zniszczonego miasta, o jego zmar- twychwstańtu. Charakterystyczne jest w tej i w innych partiach zau- fanie autora tekstu do lektora i p- rzeczanie pewnych treści — na intonację. Czytając tekst, rozumiemy dobrze, jak wiele zależy od tego, jak wypowie lektor owe trzy zdania, a wypowiedzieć je może w ogromnym wachlarzu sposobów i intonacji. Podobnie jest i w etiudzie kapitalistycznego podwórka. Na ekranie na brudnym

i ciemnym podwórku bawią się dzieci. Kobieta wylewa na podwó- rze pomyje. Głos lektora: „Krysiu, do domu...”. Dziecko schodzi z trzepaka i po ciemnych schodach zmierza do suteryny. Głos lektora „Do domu...”

Przy pisaniu tekstu intonacja zosta- ła już preczuta, wzięta pod uwagę. Słowa „do domu” mają bowiem tyl- ko wtedy sens, gdy wypowiedziane zostaną ze smutną ironią.

Tak więc nasuwa się porównanie

pracy autora tekstu filmu dokumen- tarnego nie tylko z pracą publicysty, ale w dużej mierze z pracą drama- turga.

Cechą dobrego tekstu jest to, że wazkie treści polityczne, ogólne oceny zjawisk, komentarz ideologicz- ny podać potrafi, że tak powiem, „własnymi słowami”. I te cechy znajdujemy w tekście „Warszawy”.

Jak wiele można powiedzieć w je- dnym zdaniu, odpowiednio zesta- wionym z obrazem (czy też w obrazie, odpowiednio podbudowanym tek- stem) niechaj świadczy przykład na- stępujący. W trzecim akcie mamy po wkroczeniu radzieckich i polskich żołnierzy do Warszawy jazdę wzdłuż ruin Starego Miasta. Tekst dopo- wiada: „Inaczej wyglądało w ma- rzeniach wkroczenie do najdroższe- go miasta”. W tym jednym zdaniu i w jego zestawieniu z obrazem za- warta jest cała tragedia wojenna już nie tylko ludu warszawskiego, ale całego narodu polskiego. W jed- nej krótkiej konfrontacji obrazu z tekstem — dramat milionów ludzi, wielki dramat, rozgrywający się przed widzem na skrawku filmu do- kumentarnego. I wzruszenie. Zesta- wienie obrazu ruin z wyobrażeniem pięknego miasta, zawartym w sło- wach o owym marzeniu — wywołu- je u widza głębokie wzruszenie i dla- tego potrafi doń silnie przemówić.

Gdy tylko zaczyna się powrót sło- licy do życia, już pojawia się w fi- lmie dowcip, mały uśmiech, który powoli rosnąć będzie w szeroki u- śmiech. Gdy ekran pokazuje targ z ciuchami — tekst mówi: „Nieraz warszawiak miał w majutku jedną, jedyną koszulkę. Handlarze na ciu- chach dostarczali koszulę i zdeziarla-

skorę... Po pół wieku wracają znów konne tramwaje — w nowym wyda- niu... Na Wiśle kursują przewoź- nicy jak przed 200 i 300 laty”. W przebiegającej przez te zdania nutę sentymentu do bohatersko-twórczego prymitywu pierwszych dni, jest jed- nak nie tylko uśmiech do wspomi- nien. Jest w nich zarazem i satyra na ową Warszawę parterową pry- watnej inicjatywy, negatywny do niej stosunek.

Początek wielkiego przełomu w odbudowie Warszawy i w filmie znaczy sprawa Trasy W—Z. Przełom, dokonujący się w tym momencie w filmie, to nie tylko przejście do nowe- go okresu dziejów stolicy. To jed- nocześnie przejście i do nowej at- mosfery filmu, do nowych środków filmu, to nie tylko przejście do nowo- tonu tekstu. Lekka wzruszenia na smutno ustępuje miejsca lezce wzru- szenia na wesoło. Oto na ekranie u- stawia się kolumnę Zygmunta. Tekst: „Zapomnieliśmy złemu królowi jego jezuickie grzechy. Dla nas ta kolum- na była drugim herbem Warszawy. Jakże tam, królu Zygmuncie — zu- pełnie nowe widoki”. — Tu wkra- czamy już w styl komentarza repo- tarzowego, o którym była mowa przy „Egzaminie”.

Tekst „Warszawy”, jak wiele tek- stów Malcużyńskiego, ma tę zaletę, że nie chodzi utartymi szlakami. Da- je czasami pytanki zamiast stwier- dzeń, wprowadza coś w rodzaju fra- gmentów dialogów. Scena wprowa- dzenia do nowego mieszkania. Dziewczynki przyglądają się nowej siasiadce. Dając w tekście zamiast na- rzucającego się stwierdzenia „przy- była nowa koleżanka” pytające i u- rozmaicające „może to nowa kole- żanka?” autor jednocześnie w jakiś sposób określa stan uczuciowy, nie- śmiało zainteresowanie owych dzie- teczek z ekranu, czyni je bliższymi widzowi. Czasem tekst zwraca się bezpośrednio do widza, angażując go jeszcze głębiej w treść rozgrywają- cych się na ekranie scen. Gdy tańczą dzieci, słyszymy: „Pamiętacie war- szawskie dzieci błądzące po ruinach... Pamiętacie robotnicze dzielnice daw- nej Warszawy...” Tekst wywołuje w wyobraźni widza inne, przeciwstaw-

ne, kontrastowe obrazy, pogłębiając treść tych, które w danej chwili przebiegają przed oczami widza. To ważne. Zbyt rzadko ta metoda znaj- duje zastosowanie w innych naszych filmach.

Tekst, który ma wywoływać obra- zy, musi sam być obrazowy. Gdy na ekranie junak SP podjeżdża tra- niki na Muranowie, tekst mówi: „Dawniej każda budowa okradała miasto z zieleni” — dziś każda budo- wa roznosi zieleni po mieście”. Dla kontrastu przytoczmy tu zdanie, wy- drukowane niedawno na podobny temat w prasie. Brzmiało ono: „Dzi- eki przebudowie i rozluźnieniu zaga- szczenia spowodowanego przez póź- niej dobudowywane domy uzyskana przestrzeń wykorzystana będzie dla stworzenia szerokiego pasa zieleni...”

Wreszcie jedna, bynajmniej nie ostatnia zaleta dobrego tekstu — to fakt, że są chwile, gdy go nie ma. Dobry tekst musi umieć milczeć. Już nie tylko dlatego, że słuchanie bez przerwy głosu lektora w czasie sensu jest nużące i nie daje widzo- wi oddechu na pomyślenie. Tekst, płynący z głośnika jak lawina — sam się dewaluuje. Gdy wtrąca w szczególnych momentach szczególne słowa — nabywa waloru rzeczy rzadkiej i cennej. Gdy szumi w us- zach bez przerwy — przestaje się go słyszeć, choć się słucha. Gdy jak stateczny obywatel zabiera głos w porę, rzeczowo i interesująco — widzi cenę go tak, jak ceni sobie nie wielomównych, ale mądrych ludzi.

Oczywiście nie można generalizo- wać zruconych tu luźno uwag i za- dać od każdego tekstu apłeczne dawkowanych porcji informacji, wzruszenia, dowcipu, emocji, milcze- nia itd. Każdy film wymagać będzie innego komentarza, w zależności od tematu, od wizji artystycznej reali- zatora i od indywidualności piszące-

Dyskusja o poezji Przybosa

Jak już informowaliśmy naszych czytelników w notatce z numeru poprzedniego, jedno z ostatnich zebrań Sekcji Poezji Warszawskiego Oddziału ZLP poświęcone było omówieniu twórczości poetyckiego Juliana Przybosa. Podkreśliłmy też, że frekwencja tego zebrania nie była niestety współmierna do wagi zagadnienia, które stanowi dziś sprawa ustosunkowania się do twórczości Przybosa.

Dyskusję otworzył wyznający referat Hieronima Michalskiego, który stwierdził na wstępie, że wybrany ostatnio wybór wierszy Przybosa pt. „Rzut pionowy” jest „wyzwaniem do rozstrzygnięcia stosunku wobec założenia programowych poety”, które „ukształtowane u samego progu działalności i rozwijane z niezachwianą konsekwencją... wywoływały od lat istniejące w rozwoju poezji polskiej niepokojące i trudne do umiejscowienia „sprawy Przybosa”.

Przypominając, że w latach 1945 i 46 Przybós wywierał stosunkowo duży wpływ na naszą poezję, referent podkreślił słusznie, że krytyka ówczesna nie przyczyniła się do wyjaśnienia „sprawy Przybosa”, będąc raczej echem zdeorientowanych opinii przedwojennych, a nie wyrazem „zasadniczego stanowiska, określonego sprecyzowanymi kryteriami”.

„Nie bez zdziwienia trzeba stwierdzić, że tak wyjątkowe i odrębne zjawisko, jakim jest poezja Przybosa, zostało po początkowym, żywym oddźwięku zostawione na uboczu i najzupełniej wyminięte przez burzę dyskusji, które w ostatnich latach towarzyszyły nam po pogłębieniu się przemian ideowo-artystycznego i umiactwianiu kierunku rozwoju literatury na podstawach realizmu socjalistycznego. Wokół poety zapanowało głuche milczenie: świadczy o tym bibliografia, która po roku 1946 notuje jedną jedyną recenzję z okazji pojawienia się wyboru wierszy w r. 1949, druga zaś dopiero w r. 1953”.

„Rozwój naszej poezji — stwierdził Michalski — poszedł naprzód bez rozważania sprawy Przybosa. Sama jednak sprawa, jak pokazuje „Rzut pionowy”, jest nadal nieprzepracowana w całej rożności. Na odpowiedź czekają pytania: jak przedstawia się specyficzne i niezmienne kontynuowane założenia poetyckie Przybosa? Co oznacza programowe jego „nowatorstwo”? W jakim stosunku pozostaje ono do zasadniczych założeń rozwoju naszej literatury, wyznaczonych metodą realizmu socjalistycznego?”.

Referent poddał gruntownej analizie przede wszystkim podstawy filozoficzne poetyki Przybosa, omawiając kolejno poszczególne etapy jego twórczości.

Dwa pierwsze tomy poety, „Struby” i „Oburącz”, ukazały się z etykietą „Książki Zwrotnicy”. Odczytując wiersze z tego okresu widzimy — stwierdził Michalski — w ich założeniach tematycznych i artystycznych swoisty wpływ podstawowego hasła: „miasto, masa, maszyna”, z którym wystąpił Peiper w „Zwrotnicy”. W planie ideologicznym miało się to zaznaczyć głównie „przez afirmatywny stosunek do nowego twórczego się świata, przez optymistyczne pojmowanie cywilizacji i jej pochodnych...”.

Choć jednak motywy wierszy Przybosa z tego okresu „pęczniały od akcesoriów nowoczesnej cywilizacji” — „punkt ciężkości zainteresowania jest tu przeniesienie z bezpośredniej sprawy rzeczywistości na wewnętrzną sprawę sposobu jej odczuwania... Dalej... jesteśmy nie tylko od apoteozy cywilizacji, ale w ogóle od jakiegokolwiek, poezystycznego wartościowania zjawisk rzeczywistości”. Mit nowoczesnej cywilizacji, przełancowany z zachodu, był mistyfikacją w warunkach kraju zafanowanego, z pozostałościami feudalizmu. Toteż chwilowe przejęcie go przez poetę było u niego wyrazem braku krystalizacji ideologicznej, dawało możliwość pełnego wyzwolenia „triumfalnego i optymistycznego witalizmu”, łączącego Przybosa „niezależnie od specyfiki dążeń artystycznych z ogromnym odłamem naszej poezji po I wojnie światowej, określonym taką samą dezorientacją ideologii mieszczańskiej”.

„Wiersze Przybosa sprowadzają się — zdaniem referenta — coraz częściej do rejestracji doznań zmysłowych i redukcji zakresu treści poznawczych, są wyrazem swoistej empiryzmu i to odbija się na jego poszukiwaniach artystycznych. Przybosiowi chodzi nie o realizację obraz rzeczywistości, ale o „coś bardziej uderzającego eksponowanie ładunku emocjonalnego poszczególnych doznań”. „Posłuszną specyficzną koncepcji oryginalności chęć wynajdywania coraz to nowych doznań” wywołuje tendencję znalezienia dla nich „równie niepowtarzalnych odpowiedników artystycznych. Obserwujemy więc rozbijanie zastanych układów metrycznych jako nieprzydatnych do oddania dynamiki aktów powstawania wrażeń i wynajdywania swoich... rytmu, dalsze szukanie nowej funkcji rytmów lub całkowite ich redukcowanie, wreszcie i przede wszystkim nadawanie specjalnego akcentu wyobrażeniom, których skojarzenie i metaforyczne splecenia służą eliminacji pośrednich członów opisu” itp.

W drugim etapie twórczości Przybosa (tomy „Sponad” i „W głąb las”) następuje odwrót od tematyki urbanistycznej i coraz większa przewaga utworów krajozobowych. „Wystarczy — tłumaczył ten zwrot Michalski — przypomnieć pamiętny kryzys w latach 1928—1932, który wstrząsnął posadami świata kapitalistycznego jednakowo w państwach nowoczesnych jak i w zacofanej Polsce. Konsekwencje znalazły odbicie w zamęcie i gwałtownych przesunięciach pozycji jakie nastąpiły w nadbudowie ideologicznej”. „Pamiętamy, jak śladem Przybosa „rozpętała się wtedy faktyczna orgia krajozobowania we wszystkich możliwych odmianach... Była to po prostu jeszcze jedna forma ucieczki zdeorientowanych i bezradnych ideologicznie poetów przed trzęszącą i przynajmniej częściową rzeczywistością kapitalizmu...”.

Różnica między wierszami urbanistycznymi a krajozobami sprowadza się tylko do zmiany pola widzenia, podczas gdy to wszystko, co składało się na wyróżniające cechy sposobu reagowania na zjawiska, pozostaje nadal w poezji Przybosa niezmienione.

Michalski podkreśla, że wiersze Przybosa z tego okresu, wyprowadzają nas całkowicie poza rzeczywistość społeczną i poza historię. Wyróżniają się jednak na tle twórczości innych współczesnych mu poetów odmiennością form.

„Przez wzbierającą wtedy falę agnostycyzmu, irracjonalizmu i mistycyzmu Przybós przediera się, zachowując swój pierwotny materializm, który pozwala mu na „wyosobnionym terytorium” manifestować wiarę w istnienie świata, jego poznawalność i możliwość zapanowania nad nim. Ograniczenie jednak stosunku do rzeczywistości tylko do wąskiego zasięgu tego, co jest dostępne zmysłom, pokazuje, jak sztuczna była wybrana podstawa i jak złudny był sam optymizm. Cena zaś za zapłaconą była najwyższą, zubożyła bowiem poezję o podstawowe treści poznawcze... Ujawniło się w tym zbłąkanie ideologiczne, pod którego impulsami poeta usiłował wyminąć konieczność zajęcia stanowiska wobec rzeczywistości. Kierunek koncepcji wyznacza się w uznaniu za kryterium oryginalności osiągnięć w zakresie poszukiwania nowych jakości doznań i nowych ich odpowiedników artystycznych. Kryterium jest czysto estetyczne. Oderwanie się bowiem od dyalektyki i historii, po przedstawianiu wyłącznie w kategoriach empirycznych nie mogło dać innego kryterium wartościowania, jak tylko pozbawione jądra ideologicznego estetyzujące kryterium nowości. Konsekwencją tego jest apoteza wynalazczości — ujmowanej na płaszczyźnie formalizmu, i niepowtarzalności na płaszczyźnie estetycznej...”.

Michalski wykazuje, że w tym stanie rzeczy, niesłuszne było twierdzenie, że poezja Przybosa stanowiła jedyne w dwudziestolecie przezwyciężenie poetyki symbolizmu”. Podkreśla on, że „...jako nowość była nie przezwyciężeniem, lecz kontynuacją tej samej, co u symbolistów, linii antyrealistycznych zniekształceń literatury oraz tej samej, co u symbolistów, indywidualistycznej postawy... Przezwyciężeniem poetyki symbolizmu może być tylko poezja realistyczna, posiadająca zdecydowaną funkcję ideologiczną i właśnie przez to mogąca odkrywczo nawiązywać do największych wartości tradycji i rozwijać je w prawdziwie nowatorskim sensie...”.

Bardzo doniosły, kto wie czy nie najdonioślejszy okres twórczości Przybosa przypada — zdaniem referenta — na lata 1932—1939. Już w poprzednich tomach poety spotykaliśmy się z pojedynczymi wierszami zawierającymi bezpośrednią reakcję na sprawy społeczne jak „Parada śmierci” i „Droga powrotna”, obecnie Przybós „dostrzega konieczność sprecyzowania stanowiska wobec toczącej się walki klasowej i zajął je”. „W „Równaniu serca” znajdujemy odzwierciedlenie konkretnych wydarzeń, określenia konkretnych spraw, czy to będzie położenie klas wyzyskiwanych, przejawy walki klasowej i terroru politycznego w kraju, czy ekspulsja emigrantów polskich we Francji, czy zamach faszystów na wolność Hiszpanii, czy potępienie wojny wobec nalażowanej agresywności planami atmosfery przed r. 1939. Znalezione uczucie praw rządzących rzeczywistości i wyczuć tętna historii rozszerza perspektywę spojrzenia poety także w wierszach poświęconych sprawom osobistym, czy to będą intymne sprawy miłości, czy zapisy oglądanych widoków i miast...”.

Jednocześnie wszakże ukazują się w twórczości Przybosa wiersze będące „krancowym przejawem twórczości nacechowanej założeniami antyrealistycznymi” np. utwory z cyklu „Pióro z ognia”, co świadczy o tym, że „krystalizacja ideologiczna poety wywołała wstrząsanie poety wobec wymowy rzeczywistości nie była procesem doprowadzonym do końca”.

Cykl „Póki my żyjemy” odróżnia od następnego cyklu przede wszystkim jego tematyka, związana z okresem, w którym wiersze powstawały... Wiersze poety pokazują obraz lat wojny z perspektywy osobistych losów i doświadczeń po-

ty. Autentyzm decyduje zarówno o mocnych jak i słabych momentach ujęć... W „Póki my żyjemy”, mimo dobitnego przesunięcia kierunku tematyki, co jest dalszym dowodem przełamania indywidualistycznego kręgu postawy, uderzać musi jakby wzmożenie się hieroglificzności.

Ostatni cykl wierszy poety — „Linia powietrzna” nie wniósł — zdaniem referenta — nowych momentów do jego poezji. „Odwzwy na sprawy pozajadnostkowe, które w poezji autora „Równania serca” wskazywały stały wzrost w latach 1932—1944. w nowym cyklu sprowadzają się niemal do aluzji... Jest to zjawisko, które chyba dowodzi oderwania się od rzeczywistości, zastępowania zresztą w naszych czasach żyjących tętnem walki o pokój i socjalizm. Z tego zapewne oderwania od rzeczywistości wynika regres ostatniego cyklu, widoczny w nawrocie na wydawałoby się już przezwyciężone pozycje ideowo-artystyczne, bliskie w pewnych zasadniczych cechach pozycjom z okresu „Oburącz” i „W głąb las”...”.

„Utworami, które stanowią przejaw bliższy właściwego nurtu realistycznego, choć nie zawsze pogłębiającego, są tu wiersze takie, jak „Na pejzażu”, „Do St. W.”, „Poehm”, „Węgiel i marmur”. Świadczą one, że osiągnięcia Przybosa, te, które przysługują jego rozwój, powstały dopiero po odrzuceniu uroszczeń antyrealistycznej poetyki, którą poeta-doktryner, nie rozeznawszy właściwego ideologicznego sensu uroszczeń, hamuje rozwój swojego niepospolitego talentu i odcina poezję od możliwości oddziaływania. Jeszcze mocniej uwadniają to wiersze już spoza książki, ogłaszane ostatnio na łamach czasopism. Są to wiersze, które w piękny i szlachetny sposób pokazują, jaką linią idzie prawdziwy rozwój poety...”.

✱

Trzeba powiedzieć, że dyskusja, która wywiała się po referacie w niewielkim tylko stopniu przyczyniła się do rozjaśnienia i właściwego ustawienia problemu poezji Przybosa. Obnażyła ona w sposób wymowny żywość problemu ideowo-artystycznych obciążeń burżuazyjnego estetyzmu występujących w postawie niektórych poetów, a przede wszystkim krytyków.

I tak np. Janina Pregerówna polemizując szeroko z referatem stanęła na gruntu niesłusznym stanowisku, że skoro poezję Przybosa cechuje „zupełnie odrębny język, którego poeta potrafi przemawiać bardzo sugestywnie” to rozpatrywanie jego twórczości z punktu widzenia jej stosunku do realizmu „na nic się nie zda”. Odrzucając w stosunku do poezji Przybosa zasadnicze kryterium walki o realizm w poezji, dyskutantka zajęła w tym wypadku stanowisko niezgodne z założeniami estetyki marksistowskiej. Pregerówna protestowała przeciwko zawartej w referacie próbie podziału twórczości Przybosa na poszczególne okresy domagając się „całościowego” jej potraktowania. Z tą zaś słuszną polemizował w dalszej dyskusji Andrzej Braun, wykazując, że takie podejście miałyby niehistoryczne, formalistyczne charakter, a właśnie tylko konfrontacja z rzeczywistością historyczną, wyjaśnienie przeciwieństw między elementami treściowymi a założeniami formalnymi poety może określić należycie nasz stosunek do poszczególnych jego utworów. Całkowitym niezrozumieniem sensu referatu były też wywody Pregerówny o tym, że każda poezja powstaje „za pośrednictwem wrażeń”. Fakt, że dyskutantka nie rozróżniała roli wrażeń, które zgodnie z leninowską metodą dyalektyczną stanowią bezpośrednią wieź świadomości ze światem zewnętrznym od roli pełnego doświadczenia poetyckiego, w którym wrażenia są jedynie pierwszym szczeblem, znacznie osłabił znaczenie — jej w zasadzie nadających się do dyskusji — argumentów podważających tezę Michalskiego o empiryzmie utworów Przybosa.

Artur Sandauer również zarzucał w sposób nietrafny referatowi stosowanie do poezji Przybosa kryteriów dążenia do realizmu. Znacząc słusznie, że zarówno Przybós jak i wielu innych poetów tzw. awangardy reprezentowało w dwudziestolecie postępowe poglądy społeczne, Sandauer wysunął wątpliwą tezę, że w epoce tej ci poeci, którzy nie poszli po linię zdecydowanego rewolucyjnego zaznaczenia swój protest przeciwko polityce Młodej Polski „dynamizując opis liryczny” i uzasadniając na przykładzie poezji Leśmiana, Tuwima i Przybosa. W wypadku Przybosa ten dynamizm był właśnie według Sandauera czynnikiem postępowym. „Jeśli chodzi o dzisiejsze ustosunkowanie się do poezji Przybosa — stwierdził Sandauer — to jest to droga po której absolutnie dalej nasza poezja iść nie może, droga w jakimś sensie już zamknięta”. W zestawieniu z tym twierdzeniem pewna niekonsekwencja i abstrakcyjność potraktowaniu sprawy zasad rzemiosła poetyckiego grzeszył wniosek mówcy, iż „dzisiejsi poeci — przy dobrej woli — mogą jednak nauczyć się od Przybosa majsterstwa, odkrywczości, sposobu widzenia świata”.

Z Arturem Sandauerem polemizował Ryszard Matuszewski, który stwierdził, że problematyka literatury w każdym okresie historycznym jest dla marksisty przede

wszystkim walka tendencji realistycznych i antyrealistycznych. Właśnie na podanych przez Sandauera przykładach poezji Leśmiana, Tuwima i Przybosa można skonstatować, że tendencja do „zdynamizowania opisu lirycznego” nie przesadza o tendencjach realistycznych ani postępowych, gdyż u Tuwima je mamy, u Leśmiana nie, a u Przybosa wcale nie one są miarą postępowości i realizmu poety.

Sprawa oddziaływania tych czy innych kierunków filozoficznych na twórczość Przybosa w okresie dwudziestolecia, to sprawa ważna, ale z punktu widzenia naszego dzisiejszego stosunku do twórczości Przybosa nie najważniejsza. Takie zjawiska jak empiryzm, biologizm spotyka się w twórczości wielu poetów tego okresu. Biologizmu u wielu poetów „Skamandra” było na pewno więcej. To nie jest główny hamulec w twórczości Przybosa.

Postawa polityczna Przybosa w dwudziestolecie była zdecydowanie postępową, dawał on temu niejednokrotnie wyraz w swojej twórczości i sprawa ta również nie może budzić żadnych wątpliwości.

Problem poezji Przybosa leży w nienadaniu jego świadomości artystycznej za świadomości politycznej, w konflikcie, który występuje zresztą w tym okresie nie tylko u Przybosa, ale u niego przejawia się w szczególnie wielkim natężeniu.

Główny akcent w naszym dzisiejszym stosunku do twórczości Przybosa trzeba położyć nie na sprawie źródeł filozoficznych jego postawy poetyckiej, ale na zagadnieniu funkcji jego poetyki wówczas i dzisiaj.

Mimo to że Przybós był bliższy ideom społecznego postępu od wielu pisarzy ówczesnych, twórczość jego stanowiła główną bazę tendencji antyrealistycznych w poezji owego okresu. Te właśnie tendencje ograniczały w dwudziestolecie oddziaływanie poety o tak wielkim talentie jak Przybós do drobnej zaludnionej garstki elitarnych odbiorców. One sprawiły, że jego twórczość stała się niedostępną dla tego odbiorcy, którego już wówczas, w tamtej epoce powinno się było aktywizować takimi treściami, jakie zawierały wiersze typu „Drogi powrotny”, czy „Parady śmierci”.

Poezja Przybosa nie docierała do tego czytelnika i dotrzeć nie mogła, bo zasada jego koncepcji poetyckich przekreślała tę możliwość.

Niedawno byliśmy świadkami osobliwego zjawiska. Mieliśmy jubileusz Marii Dąbrowskiej i na tym jubileuszu Julian Przybós wyraził swój szlusty i piękny hołd dla najbardziej realistki w prozie tego okresu.

Paradoks? Nie. Konsekwencja poglądów Przybosa na poezję, polegających na tym, że proza to co innego a poezja co innego. Język poezji jest kontrowersyjny języka prozy. Język ten nie ma nic wspólnego ze zwykłą mową, musi być językiem odkształcającym, deformującym obraz rzeczywistości.

Ta zasada, której się poeta trzymał uporczywie i trzyma do dzisiaj, że tylko niezwykle przetworzenie każdego obrazu rzeczywistości przy pomocy różnych zabiegów logicznych i językowych może stworzyć całość poetycką, jest zasadniczym błędem poetyki Przybosa. Przybós w swoich poglądach był zawsze materialistą, nie spotykamy u niego tendencji irracjonalistycznych czy mistycznych, ale poetyka Przybosa przeciwstawiała się i przeciwstawiała tym materialistycznym poglądom.

Poetyka odkształcająca rzeczywistość jest poetyką antyrealistyczną, jest jakimś refleksem idealizmu na poglądy artystyczne poety.

Jaka jest dziś funkcja poezji Przybosa?

W pierwszych latach po wojnie mieliśmy do czynienia z licznymi wypadkami wpływu Przybosa na młode pokolenie poetów. W toku walki o poezję realistyczną, mówiącą jasnym, komunikatywnym językiem wpływ ten zmalał prawie do zera. W tej chwili poezja Przybosa stała się w naszej walce o poezję realizmu socjalistycznego zjawiskiem marginesowym.

Ale czy o to nam chodzi? Czy chodzi nam o wyizolowanie niezwykle utalentowanego poety o głęboko postępowych poglądach od całego nurtu rozwoju poezji w chwili obecnej? Na pewno nie.

Powinno nam chodzić o to, aby Przybós pisał dla wszystkich, aktualnych i potencjalnych czytelników poezji w Polsce, aby przekonał Przybosa — jak przekonano wielu innych poetów o podobnie skomplikowanej drodze rozwojowej, że tylko zwrot ku realistycznym poetyce może mu pomóc w odnalezieniu jego „miejsca na ziemi” i w tym, aby mógł on przemówić pełnym głosem.

Poza wymienionymi w dyskusji zabierali głos: Henryk Gaworski, który akcentował niekomunikatywność poezji Przybosa, Jan Błoiński, który zajął stanowisko „kompromisowe” domagając się od Przybosa nie tyle rewizji zasad jego poetyki, ile zmiany sposobu ich realizacji, wyzbycia się przesłotów metaforyki i komplikacji stylistycznych. Jerzy Zagórski dopatrywał się w ostatnich wierszach Przybosa „rozszerzenia bazy doznań artystycznych”. Andrzej Braun krytykował zasadę pogoni za niewyrażalnym, niepowtarzalnym wzruszeniem, która nie rozważała wzruszenia się pełnej hu-

manistycznej postawie w twórczości Przybosa, powodowała niesłuszną rezygnację z szerszego uogólnienia myślowego, powodując posięg za wciąż nowymi eksperymentami, za oryginalnością za wszelką cenę. Jerzy Ficowski w polemice z Braunem przeciwstawiał się niedocenianiu znaczenia oryginalności i nowości środków wyrazu w poezji Przybosa, znów jednak w oderwaniu od zasadniczego kryterium: oceny charakteru tych środków wyrazu z punktu widzenia postulatów realizmu w poezji.

Kończąc wypowiedź Juliana Przybosa była wymownym dowodem, że dyskusja nie wyjaśniła do końca również samemu autorowi zasadniczych problemów, wiążących się dziś, w dobie walki o realizm socjalistyczny, z jego twórczością. Przybós podkreślił brak sprecyzowania czym jest odzwierciedlenie rzeczywistości oraz realizm w liryce. Kładł on nacisk na specyficzną twórczość liryczną, której zadaniem jest przede wszystkim oddziaływanie na czytelnika, a nie funkcja ściśle poznawcza, oraz bronił praw fantastyki poetyckiej. „Nie będę deklarował się — twierdził — że jestem realista, ale przyjąłbym określenie kol. Michalskiego, że empiryk to znaczy człowiek, który nie napisze słowa, którego by nie przeżył, a więc człowiek doświadczający i poznający rzeczywistość w sposób specyficzny. W poezji nie można dawać formuły jakie spotykamy w broszurze naukowej czy w artykule publicystycznym, bo to nie jest wówczas poezja. Z czystym sumieniem mogę powiedzieć, że nie napisałem ani jednego wiersza, który by był wykonany, wyrastał z zamiaru napisania czegoś dziwnego, fantastycznego, nie mającego związku z rzeczywistością. Poezja jest sprawą najbardziej osobistą, wymagającą absolutnie szczerze zaangażowania człowieka, jego uczuciowości, świata wyobrażeń, jego mózgu, jego wrażeń, jego serca, jego instynktów. W poezji nie można skłamać. Jeżeli ktoś umie czytać liryki, to w utworze najbardziej deklaratywnym zobaczy starą, kołtuńską tromtadurę, która zwalcza my. Chodzi o postawę pełnego zaangażowania, żeby nie było nieprawdą, banalną formułą. Niebezpieczeństwo banalności jest okrutne w dzisiejszej poezji.

Czym więc jest realizm w liryce i czym jest poznawanie rzeczywistości w liryce? — pytał Przybós i odpowiadał: Wydaje mi się, że dobry wiersz liryczny powinien być definicją jakiegoś przeżycia lirycznego. Są tysiące postaw uczuciowych, moralnych, które zajmujemy w życiu. Wiele z tych postaw jest starych, martwych, kołtuńskich i służba społeczna poety polega na odcieciu się od nich. Służba społeczna poety to budowanie wyobraźni. Winien on wyrażać postawę moralną i uczuciową godną człowieka naszych czasów...”

Podkreślając wagę poezji popularnej, która by trafiła do mas Przybós wyraził jednak sąd, że wiersze typu — jak się wyraził „deklamacyjnego”, „z wydzwiękiem podanym na talerzu” nie są najważniejsze. „Prawdziwy wiersz powinien — zdaniem poety — wyrażać jakąś prawdę natury moralnej”. „Popularność w dzisiejszych czasach, czasach takiego upowszechnienia kultury jakiego nigdy nie było w Polsce, nie jest jeszcze miarą wartości poezji. Będzie ona miarą dopiero w epoce komunizmu, kiedy zacofanie, zapędzenie mas w stan ciemnoty i opóźnienia kulturalnego zostanie zlikwidowane”. Przybós przeciwstawił się twierdzeniom na temat niekomunikatywności swoich utworów oraz wyraził pesymistyczny pogląd na ogólny stan poezji współczesnej.

Nowe książki

Przeglądając półkę polskich nowości wydawniczych wypada zacząć od wydającego się ambitnym zamierzeniem, debiutu prozatorskiego Andrzeja Brauna. Zapowiadane już u nas „Lewanty” Brauna (wyd. Czytelnik) są książką odważnie podejmującą najdrażliwsze tematy, wprowadzającą nowe istotne konfrontacje mówiące o kształtowaniu się socjalistycznego typu człowieka.

Poza książką Brauna z tematyki budownictwa socjalistycznego mamy do zaoferowania niewiele.

Więc, teren gdzie toczy się dziś najtrudniejsza walka, musi stać się i dla pisarza „sprawą pilną”. Wśród ostatnich pozycji na uwagę czytelnika zasługują przede wszystkim zbiór opowiadań Jacka Bocheńskiego pt. „Zgodnie z prawem” (wyd. Czytelnik).

Mamy również dwie powieści debiut. Pierwszą: Pierzechały i Banasia „Dziwaczyna” Pierzechały (wyd. Czytelnik) jest powieścią o zespole robotniczym PGR „Przebudzenie” Banasia (wyd. Czytelnik) pokazuje awangardową rolę POM w przebudowie wsi.

Powieść Bahadźa „Skalista ubocze” (Lud. Sp. Wyd.) przedstawia walkę z wrogiem ukrytym w lasach, godzącym we władzę ludową.

Wydawnictwo młodzieżowe „Iskry” wydało „Zabłakane ścieżki” Morelnika. Bohater książki, w jej końcowym fragmencie staje do zaciągu górniczego i zaczyna pracę w kopalni. Żywa, pełna niespodzianek i komplikacji fabuła powinna przyciągnąć młodego czytelnika do tej ciekawej książki.

Z beletrystyki o tematyce wojskowej wyszły dwie powieści: Hamery Ślady „Szości bateria” (wyd. MON) i Biełińskiego „Szości bateria” oraz Hena „Notatnik lejtnanta Nikiszina” — opowiadania z czasów wojny.

O ostatnich latach Polski sanacyjnej mówi książka Stawieckiego pt. „Światła we mgle” (wyd. Książka i Wiedza).

Z książek polskich autorów o tematyce zagranicznej ukazała się „Wiedza wosna” Jackiewicza (wyd. Książka

Ustosunkowując się do wypowiedzi Przybosa, która była zamknięciem wieczoru, stwierdzić musimy, że nie wszystkie sady poety wydają się nam przekonujące. I tak np. godząc się w zasadzie z Przybosiem, że wiersz liryczny spełnia postulat realizmu, jeśli jest wyrazem postawy moralnej i uczuciowej nowego człowieka naszych czasów, nie możemy zgodzić się na wprowadzone przez poety czysto subiektywne kryterium oceny co jest właśnie taką postawą: kryterium absolutnej szczerości przeżycia lirycznego poety. Uznanie znaczenia poezji przemawiającej do mas czytelnichych pozostanie cczą deklaracją, jeśli za miernik oceny tego co jest w liryce wyrazem postawy nowego człowieka, budującego socjalizm, nie uznamy tego, jak ten właśnie człowiek, człowiek współczesny, dziś a nie dopiero w epoce komunizmu — reaguje na mówiącą o nim poezję. Jeżeli nawet przyjąć, że służba społeczna poety polega m. in. na „organizowaniu wyobraźni” czytelnika, to nie jest obojętne w jakim kierunku ta wyobraźnia ma być organizowana, nie jest obojętne, czy poezja oddziałująca na tę wyobraźnię daje czytelnikowi prawdziwy obraz rzeczywistości, zgodny nie tylko z jego subiektywnym odczuciem, ale znajdujący potwierdzenie w doświadczeniu innych ludzi, czy też obraz będący tylko wyrazem subiektywnego widzenia, niepotwierdzonego praktyką przeżycia odbiorcy. W tym sensie kryterium społecznej typowości przeżyć poety oraz takiego sposobu ich wyrażenia, który by znalazł oddźwięk u historycznie konkretnego, współczesnego odbiorcy poezji, tego nowego odbiorcy, dla którego tworzymy dziś naszą literaturę — jest dla nas miernikiem realizmu w poezji.

Mówiąc o obrazie rzeczywistości w poezji nie mamy na myśli „opisywactwa”, nie rezygnujemy z treści lirycznych, uczuciowo-moralnych. Nie sądzimy jednak, aby za obraz rzeczywistości można było przyjąć wyłącznie subiektywną „rzeczywistość” każdego indywidualnego przeżycia poety. Głęboko niesłuszną wydaje się nam próba podziału poezji na zewnętrzną „deklamacyjną” i zawierającą ukryte jądro prawdy moralnej. Przeciwnie, im precyzyjniej, a zarazem jaśniej i prościej prawda ta będzie wyrażona, im szerzej przemówi do mas odbiorców, tym poezja będzie doskonałszą ideowo i artystycznie, bliższą realizmu.

Niesłuszny wydaje się też w wypowiedzi Przybosa sposób ustawienia problemu walki z przeżytkami starej mieszczańskiej postawy w poezji. Walka z kołtuństwem gustów poetyckich, walka z banałem, nie określa należycie kierunku wysiłków stworzenia nowego ideowego oblicza naszej poezji. Nie każda oryginalność (przynajmniej zresztą sama poezja) zbliża nas do nowej poezji. Głównym jej przeciwnikiem jest nie banalna forma, ale wrogi ideologicznie treści w naszym życiu, w naszej rzeczywistości.

Tylko twórczość budząca żywy, uczuciowy oddźwięk u współczesnego odbiorcy, związana z jego aktualną walką i przemawiająca sugestyjnym dźwiękiem dzisiejszej rzeczywistości może spełniać w stosunku do niego funkcję wychowawczą, organizować jego wyobraźnię i zbliżyć go do epoki komunizmu. Nieodstrągnięcie tego czynnika, niedocenianie w waice o nową poezję podstawowego kryterium walki z wrogimi treściami ideowymi i walki o realizm jest głównym źródłem błędnych ocen naszej dzisiejszej sytuacji poetyckiej. Nie zabrakło ich niestety również w dyskusji na temat poezji Przybosa i w wypowiedzi samego poety.

I Wiedza) ukazująca Wiedzę po wyzwoleniu przez Armię Radziecką. Oryginalną pozycją jest „Maty Bizon” Piedra (wyd. Książka i Wiedza), powieść osnuta na tle tragicznego życia Indianina z Ameryki ptn.

Z powieści historycznych ukazało się kilka pozycji związanych z rocznicą powstania styczniowego: Łopalewskiego „Sprawiedliwi” (wyd. Czytelnik) oraz Władysława „Szabla i płótno”, (wyd. PIW) — powieść biograficzna o generale Hauke Bosaku.

Ciekawą pracą, dającą duży materiał historyczny o epoce i jej ówczesnych postaciach jest „Droga na barykady Komuny” Markowskiej (wyd. MON). Ukazała się również powieść o bohaterze polskiego ruchu robotniczego, twórcy „Frolektariatu”, „O Ludwiku Warszawskim opowieść” Jadwigi Chmielec (wyd. Czytelnik).

I wreszcie ostatnia pozycja — „Pierzechały i Banaszek” Fenikowskiego (wyd. Czytelnik), sięgająca wieku XV, w której legenda spleta się ze skąpymi danymi historycznymi. Jest to opowieść o Janie z Kolna, który jak podają stare kroniki na 20 lat przed Kolumbem odbył podróż do brzegów Ameryki

ab

PROCES
antypaństwowego ośrodka
spiskowego w Czechosłowacji
(Proces Slanskiego)

Str. 54 21 1,10

„KSIĄŻKA 1
WIEDZA

PRZEGLĄD PRASY

DOROBK ROKU 1952 — „MATERIAŁOW DO STUDIÓW I DISKUSJI” —
PRZECIWK BURZUACYJNEJ SZTUCE OKRESU IMPERIALIZMU — PROBA
OGÓLNEJ OCENY PISMA

W ciągu ubiegłych trzech lat ukazało się awanturnicze numerów kwartalnika „Materiały do studiów i dyskusji” wydawanego przez „Pracę” w Warszawie. Numery 1, 2, 3 i 4 wydane w roku 1950, „Nowa Kultura” referowała dość wyczerpująco w trzech kolejnych artykułach (por. „Nowa Kultura” nr 21, 30, 41). W roku 1951 ukazały się trzy zeszyty „Materiałów”: nr 5 (podwójnej objętości), zawierający pełną dokumentację konferencji wawelskiej, nr 6 — poświęcony głównie zagadnieniom krytyki artystycznej oraz nr 7 i 8, w których wysuwa się na plan pierwszy problematyka sztuki. Odrodzenia. W tymże zeszycie znajdujemy pełny tekst znanej rozprawy o charakterze teoretycznym K. A. Burowa: „O teoretycznym charakterze artystycznego uogólnienia” („Woprosy filozofii”, 1951, zeszyt 4), która na łamach naszego pisma referowała M. Kierczyńska z okazji toczącej się wówczas dyskusji nad zagadnieniami estetyki (por. artykuł „Nie wolno wulgaryzować”, „Nowa Kultura”, nr 84). Ponieważ jest rzeczą zgoła niemożliwą zawrzeć w króciutkim omówieniu dorobek „Materiałów do studiów i dyskusji” za ostatnie dwa lata, ograniczymy się do zreferowania problemów trzech ostatnich numerów z r. 1952.

Zeszyt 2-3 (10-11) rozpoczyna rozprawa J. Starzyńskiego: „Narodzinie teorii realizmu socjalistycznego”, referującego walkę o realizm socjalistyczny w sztuce radzieckiej. Dalsze parę kwartałów zawiera: rozprawę o charakterze źródłowo-historycznym: Jerzego Zanozińskiego „Materiały do działalności Lucjana Siemińskiego w dziedzinie krytyki artystycznej” (gdzie obszerny wybór recenzji ukazuje Siemińskiego jako konsekwentnego ideologa obozu reakcji); Anny Porebskiej „Wędrówki o zagadnienia plastyki” (przechronek do działalności na polu krytyki Sygietyńskiego i Stanisława Witkiewicza); Stefana Świerzeńskiego „J. I. Kraszewski jako badacz sztuki i literatury” (fragmenty większej pracy Andrzeja Kraszewicza o początkach handlu obrazami w Warszawie, dotyczący pozycji społecznej artystów polskich w pierwszej połowie XIX w.).

Ostatni numer 4(12) „Materiałów do studiów i dyskusji”, który ukazał się właśnie w sprzedaży, poświęca zagadnieniom wyłączenia z dziedziny literatury, a niektóre są wrecz przytłaczające. Jest to objaw niepokojący. Front estetyczny — na odcinku reprezentowanym przez pionierów nieprzekładanych „Materiałów” — przypomina raczej, biwak niż pole walki. Nikt nie neguje potrzeby publikowania prac o charakterze historycznym, nawiązujących do postępowej myśli teoretycznej i krytycznej epoki minionych, ale ograniczenie się głównie, albo i prawie do tej tematyki, jest nie do zaakceptowania. Zadania najważniejszych w ciągu ostatnich dwóch lat „Materiałów” nie dają ani jednego artykułu rozprawiającego się z występującymi u nas jeszcze n.e. przechronekami do końca, wrogimi realizmowi socjalistycznemu, burzajnymi poglądami naszych rodzimych teoretyków sztuki (formalizm reprezentowany np. przez Kisielewskiego, fenomenologizm ingardenowski, neomaterializm w malarstwie). Nasze ożywione dyskusje estetyczne toczą się na łamach prasy, sprawę skrytyki estetyki Morawskiego oraz najważniejszych z aktualnych zagadnień naszej estetyki — nie znalazły dotąd oddźwięku na łamach pisma. Ta rozbieżność między dorobkiem przekładowym a własną działalnością twórczą — stała się ostrą i budzi poważne zastrzeżenia. Ubojowość pisma poprzez dobitne włączenie go do walki, jaka toczy się u nas na froncie ideologicznym — to postulat, jaki powinien stać przed zespołem redakcyjnym „Materiałów” w jego dalszej pracy.

UWAGA, PRENUMERATORZY

Podaje się do wiadomości prenumeratorów, że począwszy od dnia 16 lutego br. prenumerate należy zamawiać tylko w placówce pocztowej lub w listonoszu z odpowiednim rejestracją doręczeń, na terenie którego zamieszkuje prenumerator odbiorca.

Powyższe nie dotyczy prenumeratów zbiorowych, którą nadal należy zamawiać u kolporterów zakładowych.

REDAKCJA

L. G.

To co najważniejsze: sztuki współczesne

(Dokończenie ze str. 3-ej)

pozycech repertuaru decydują czasem limity PKPG, czasem zainteresowania i skłonności kierownictwa czy wybitnych indywidualności w zespole, czasem sugestie i naciski z zewnątrz, a czasem po prostu — papuga. Może w niektórych teatrach papuga zbyt często?

Teatry nasze wciąż jeszcze nie są należycie wrosnięte w teren, na którym działają, nie znają jego potrzeb, nie widzą linii kierunkowej życia terenu i jego rozwoju. Teatry nasze powinny, w oparciu o programową dyskusję i teraźniejszość, wypracować perspektywiczne plany potrzeb środowiska i swoich możliwości realizacyjnych. Plan na lat trzy. Wtedy będą wiedzieć kolektyw artystyczny do czego mają dążyć, po jakiej pozycji sięgnąć i o jakie się troszczyć, do jakich konkretnych rozwiązań dążyć, jak do tych zadań dostosować swój warsztat artystyczny. To zapewni teatr ciągłość pracy artystycznej (choćby zmieniły się dyrekcje).

Taki plan ulatwi teatrów rozwiązywanie problemu współczesnej dramaturgii, autorom pokaże konkretność „zamówienia społecznego”. Anatol Surow w dyskusji radzieckiej skarżył się na „brak gospodarskiego stosunku do dramaturgii”, którego jednym z objawów powinna być pomoc i serdeczna opieka już przy podszeptaniu tematu. „Czy w celu z nim może powiedzieć — pisał — że Komitet dla Spraw Sztuki albo Związek Literatów wywarł na naszą twórczość realny wpływ, postarał się zainteresować nas tym czy innym tematem? Ja, na przykład, ani razu nie miałem okazji wysłuchać rady — jaki wybrać temat; nikt z działaczy Komitetu albo Związku Literatów nigdy nie zwracał się do mnie z konkretną propozycją napisania sztuki o tym, czy o tym...”

U nas tematykę na najbliższe miesiące przynosi inicjatywa Ministerstwa Kultury i Związku Literatów: — potrzeba nam sztuk związanych z 10-leciem Polski Ludowej. Jakaż rozległość zagadnień, nie

chodnie!”, poświęcony jest głównie kwestii odrodzenia realizmu u lewicowych malarzy francuskich, takich jak: Fougereon, A. M. Lansiaux, Jean Millard, Borys Taszitzky i in. Dalsze partie ostatniego zestytu zawierają: omówienie dyskusyjnego artykułu I. A. Masiejewa („Woprosy Filozofii”, 1952, nr 2) dotyczącego społecznego charakteru sztuki i poglądów artystycznych; recenzję z książki Fredericka Antala o malarstwie florenckim XIV i początków XV wieku; oraz omówienie tudzież obszernie fragmenty pracy wybitnego uczonego angielskiego Georga Thomsona „Aischylos i Ateny” wydanej po raz pierwszy w 1941 r. i dziś uznanej za jedno z czołowych dzieł historii marksistowskiej w dziedzinie historii kultury i historii sztuki. Numer zamyka bibliografia radzieckich prac z zakresu teorii sztuki i krytyki artystycznej w polskich przekładach. Jest to inicjatywa bardzo cenna, ale szkoda, że wykonana dość niestannie. Nie mogę tutaj wykazać się braków, ale powiem, iż zestawienie jej z moją na osobisty użytek sporządzoną bibliografią, pozwoliło mi spojrzeć szereg opuszczonych pozycji.

Spróbujmy na zakończenie tego szczerupliwego z konieczności omówienia dokonać ogólnej oceny działalności pisma, spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, na ile włącza się ono w nasze aktualne dyskusje estetyczne, jaką rolę spełnia na froncie walki przeciwko wrogim koncepcjom w dziedzinie teorii sztuki, które próbują brudzić jeszcze ten czysty grunt, występując w różnych formach przeciw estetyce realizmu socjalistycznego. Otóż stwierdzić trzeba, że największą zaletą pisma są przekłady prac estetyków radzieckich. To właśnie tłumaczenia głównie nadają pismu jego grunt, występując w różnych formach przeciw estetyce realizmu socjalistycznego. Otóż stwierdzić trzeba, że największą zaletą pisma są przekłady prac estetyków radzieckich. To właśnie tłumaczenia głównie nadają pismu jego grunt, występując w różnych formach przeciw estetyce realizmu socjalistycznego.

Kol. Zółkiewska omówiła grupę powieści opisujących udział młodzieży w walkach narodowo-wyzwoleńczych. Powieść tego rodzaju posiada dawne i dotychczasowe tradycje, zwaną jednak była ona bądź z tematyką wojen imperialistycznych, bądź z zagadnieniem „wojny dla wojny” lub walki dla przygody. Warto jednak aby pisarze o należytych wyrobieniach ideologicznych odczytali te powieści na nowo, wiele bowiem nauczyły się z tematyką wojen imperialistycznych, a nie z tematyką wojen imperialistycznych, a nie z tematyką wojen imperialistycznych.

Kol. Zółkiewska ostro oceniła wsteczna i szkodliwa powieść Laskowskiego „Plutonowy Brzdęk” oraz schizofreniczny gustom drobniemiędzy, ekliwja i nieprawdąwią książkę Lorentzowej „Mali bohaterowie”. Powieść Michalskiej „Stary” i Rudnickiej „Pólna ścieżka” stanowią próby realistycznego ujęcia tematu wojny i okupacji, na obu tych książkach zaczynały jednak niedociągłości ideowe, nieznanostwo realiów walki partyzanckiej, naleciałości idealizmu i mistyki. Schematyzm i deklaratorywność poważnie obniżają zalety książek. Przyznamy się, że „Chłopiec znan Wiśły”. Najlepszą



Rys. IBIS.

PISARZ W TERENIE

DISKUSJA O POWIEŚCIACH
DLA MŁODZIEŻY

4 lutego br. odbyło się zebranie sekcji literatury dla dzieci i młodzieży przy warszawskim oddziale ZLP, poświęcone omówieniu zagadnienia realizmu socjalistycznego w powieści współczesnej dla młodzieży. Zadaniem kilku członków sekcji, którzy przygotowali zasadnicze głosy w dyskusji, było wskazanie osiągnięć i błędów w zakresie wprowadzonym do młodzieżowej literatury problemom realizmu socjalistycznego. Działalność literatury podzielono na grupy tematyczne, których każda omówiła jeden dyskusyjny, uwzględniając przede wszystkim k.m. książki, nasuwające wnioski ogólne.

Kol. Zółkiewska omówiła grupę powieści opisujących udział młodzieży w walkach narodowo-wyzwoleńczych. Powieść tego rodzaju posiada dawne i dotychczasowe tradycje, zwaną jednak była ona bądź z tematyką wojen imperialistycznych, bądź z zagadnieniem „wojny dla wojny” lub walki dla przygody. Warto jednak aby pisarze o należytych wyrobieniach ideologicznych odczytali te powieści na nowo, wiele bowiem nauczyły się z tematyką wojen imperialistycznych, a nie z tematyką wojen imperialistycznych.

Kol. Zółkiewska ostro oceniła wsteczna i szkodliwa powieść Laskowskiego „Plutonowy Brzdęk” oraz schizofreniczny gustom drobniemiędzy, ekliwja i nieprawdąwią książkę Lorentzowej „Mali bohaterowie”. Powieść Michalskiej „Stary” i Rudnickiej „Pólna ścieżka” stanowią próby realistycznego ujęcia tematu wojny i okupacji, na obu tych książkach zaczynały jednak niedociągłości ideowe, nieznanostwo realiów walki partyzanckiej, naleciałości idealizmu i mistyki. Schematyzm i deklaratorywność poważnie obniżają zalety książek. Przyznamy się, że „Chłopiec znan Wiśły”. Najlepszą

Dyskusja powinna też podjąć zagadnienie głodu komedii, satyry, jaki istnieje u naszego widza. Cyfry z r. 1952 są wymowne. Słowa Malenkowa o społecznej funkcji i znaczeniu satyry w literaturze realizmu socjalistycznego — mają jak najpełniejsze zastosowanie u nas. Wśród autorów sztuk konkursowych — muszą się znaleźć nasi satyrycy. Sценка małych form — jest też teatrem. Trzy jednoaktówki — komedie, to już pełnowieczorowy spektakl każdego teatru dramatycznego.

A wraz z troską o repertuar komediowy, satyryczny, ostry — trzeba myśleć o dobrym teatrze komedii — tu, w Stolicy. Teatr, który mógłby rozporządzać najwybitniejszą siłą aktorów i aktorskich w dziedzinie komedii.

Czas na wnioski. Bilans za półroczną działalność naszej dramaturgii dał wyniki złe. Zadaniem nas wszystkich — pisarzy, ludzi teatru, działaczy kultury, krytyków — dźwignięcie dramaturgii, by spełniała odpowiednie i zaszczytne zadanie. Nowa próba, w określonych konkursem celach i uzgodnionych formach współpracy autorów z teatrami, da obu stronom swobodny rozwój nowych możliwości twórczych, powiększy pewność zwycięstwa. Jak mówił Jeracz: — Wolność, indywidualność — jest to swobodne poruszanie się, wyższość się wśród ustalonych wspólną pracą praw.

O zwycięstwie pisarzy i teatru decyduwać będzie głęboko ideowa, rewolucyjna postawa twórców, ich patriotyzm, ich poczucie odpowiedzialności za ciagłość kultury narodowej, ich najwyższe związanie się z nowym człowiekiem, który buduje dziś i kształtuje jutro. Jutro pokoju i socjalizmu.

Rewolucyjny romantyzm Edwarda Dembowskiego głosił:

„Człowiek nie mitujący ludu nie może tworzyć”.

St. W. Balicki

Z życia Z. L. P.

książką z tego kręgu tematycznego jest Broniewskiej „Kryształ z Warszawy”, powieść realistyczna, wydobytą z przeszłości czasów „marszu na Berlin” a potem odbudowy kraju, na materiale dostępnym młodemu czytelnikowi, odpowiadająca na ogół wymaganiom realizmu socjalistycznego.

Wypowiedź kol. Haliny Rudnickiej dotyczyła kolektyw i jego roli wychowawczej w powieści młodzieżowej, gdzie — jak stwierdziła dyskusantka — element dydaktyczny, grający szczególnie ważną rolę musi być podany czytelnikowi w pięknej, artystycznej formie. Książki, na podstawie których kol. Rudnicka przygotowała swą wypowiedź, opisują różne środowiska, łączy je jednak wspólnota: sprawa wychowania i ze społeczeństwa. Najcenniejszą pozycję z tego zakresu należy uważać powieść Broniewskiej o harcerstwie — pt. „Ogniw”, gdzie prawdziwie, przekonująco i ciekawie pokazana została najwspanialsza romantyka naszych czasów: kształtowanie nowego człowieka. Druga książka o pokrewnej tematyce, która choć wyszła z druku przed dwudziestu laty nie straciła jednak nic ze swych wartości wychowawczych, jest powieść Bobińskiej „Pionierzy”. Obie te powieści mówią jednak o dzieciach w oderwaniu od ich zasadniczego środowiska — od szkoły. Sprawy zaś szkolne w naszej literaturze młodzieżowej leżą niestety odłogiem. „Pierwsza Jaskółka” zainteresowała pisarzy szkolną powieść Ozogowskiej „Na karolewskiej”. Brak również książki do tych dzieł, która choć wyszła z druku przed dwudziestu laty nie straciła jednak nic ze swych wartości wychowawczych, jest powieść Bobińskiej „Pionierzy”. Obie te powieści mówią jednak o dzieciach w oderwaniu od ich zasadniczego środowiska — od szkoły. Sprawy zaś szkolne w naszej literaturze młodzieżowej leżą niestety odłogiem.

„Pierwsza Jaskółka” zainteresowała pisarzy szkolną powieść Ozogowskiej „Na karolewskiej”. Brak również książki do tych dzieł, która choć wyszła z druku przed dwudziestu laty nie straciła jednak nic ze swych wartości wychowawczych, jest powieść Bobińskiej „Pionierzy”. Obie te powieści mówią jednak o dzieciach w oderwaniu od ich zasadniczego środowiska — od szkoły. Sprawy zaś szkolne w naszej literaturze młodzieżowej leżą niestety odłogiem.

Kol. Bolesław Zagala zreferował powieści młodzieżowe z tematyką produkcyjnej. Niestety stwierdził, że „z poza nowatorską pracą M. Brandysa „Początek opowieści” posiadającą rzetelną wartość ideową oraz artystyczną, trudno znaleźć w tej dziedzinie książki, wykraczające poza poziom przedniego reportażu lub popularzacji osiągnięć techniki. Nasz dorobek literacki w tej dziedzinie, jak podkreślił dyskusant, wykazuje ogromne zaniedbania, które należałoby jak najprędzej odrobić.

Kol. Marta Michalska omówiła problematykę większą w książkach dziecięcych i młodzieżowych. Także i na tym polu brak jest pozycji wybitniejszych, te zaś, które się ukazują, często zdradzają nieznanostwo życia, pracy i realiów wie-

WŁODZIMIERZ BORUŃSKI
FIGURA (NT)

Siedzi niezmiennie w Związku codziennie, kawę popija.

Dla sław uczynny, kłania się. Innych wzrokiem omija.

Z twórczością gorzej, najwyżej tworzy muzom i sobie...

Płóro się starło, lecz się uтары, że dużo robi.

Prowadzi żywot piękny jak sny. Od słowa do słowa

z kimś się dogada, żeby go nadal wciął reklamował.

Mądry jak Iis, jako członek komisji chodził i duma...

Nikt się nie czepla, zawsze to lepiej z nim się pokumać.

Przy dobrym kąsku pozycja w Związku wyjdzie na zdrowie...

Jakoś obronia, jakoś osłonia kumoterkowicie.

I tak już bywa: gdy ktoś przybywa, lub coś się zdarzy —

to na przyjęciu on jest wśród pleców, sześciu pisarzy.

Pelno go wszędzie, wciął go się będzie wtykać i szukać.

Bardzo ciekawe jakim to prawem? Prawem kaduka!!!

A on się wścieka, wlecznie narzeka: „Tyle roboty!”

A czy coś pisze?

Z tym coraz ciszej, —

— nikt nie wie o tym...

Z podniesioną przyłbicą

Dawno już mówiłem, że najwyższy czas zeszkrobać drapieżnym paznokciem wsakującego palca plamę tchórzliwego oportunizmu zakwitłą na niwie naszej krytyki literackiej. Bo co będą warte niektóre utwory krytyczne nawet chemicznie wyprane ze wszelkich błędów i omyłek ideologicznych, jeśli ciążą na nich będzie kardynał grzech: obłuda i tchórzostwo?!

Czas więc podnieść przyłbicę i śmiało ruszyć do ataku!

Gdzie podziła się u niektórych krytyków bezkompromisowość i śmiała ambicje?! Samokrytycznie przypominam sobie, jak jeszcze niedawno głośnym placem protestowałem przeciw karmieniu mnie przez piastunkę formalistycznymi w treści i dekadentckimi w formie bajkami braci Grimm lub Andersena.

Ale nie chciałbym tu ograniczać się tylko do samokrytyki.

Czas na atak przeciw toczącemu jeszcze część naszej krytyki robakowi tchórzliwego oportunizmu przejawiającemu się głównie w anonimowości zarzutów i infantylnym mętniactwie ocen pełnych asekuracyjnych eufemizmów!

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

Niech nam nic nie przesłania wywalczonych sukcesów. Niech także nie ma świadomości istnienia pewnych niedociągłości, których oczywiście nie nadawajemy.

leży wyolbrzymiać, chociaż ich bagatelizowanie byłoby ważnym błędem.

To chyba nie wymaga już bardziej drobniawego uzasadnienia.

I dlatego nie ma co ukrywać, jak szkodliwą rolę odgrywa obłudny oportunizm niektórych krytyków lawirujących po werbalistycznym oceanie niezdeterminowanych ocen kazistycznym żaglowcem własnej łodzi ratunkowej ustawiającej się pod wiatr autorytetów. Prowadzi to do tak śmiesznych sytuacji, że najbardziej blache stwierdzenia podbudowywane są wielkimi nazwiskami i to nawet przy tak oczywistych prawdach, jak na przykład ta, że są piarsze dobrzy i zli. A przecież z bezmyślnym cyfowaniem autorytetów walczyli już Tadeusz Kościuszko, Adam Mickiewicz i nasz świetny historyk literatury młodego pokolenia — Bogumił Pędrasinski.

Oczywiście że i tu przyczyną jest tchórzostwo i anonimowość, Ale nie bądamy gołosłowni.

Niedawno w pewnym piśmie pewien krytyk poruszył pewne zagadnienie z pewnej dziedziny naszej twórczości. Jak widać, problem ten dawno już wymagał publicznego przedyskutowania.

Ale coż z tego, kiedy krytyk ów zaciemnił całość zagadnienia nie konkretnymi zarzutami i nie mówiąc, kto, gdzie, jak i dlaczego spełnił na niewłaściwe pozycje.

Krytyk schorzył.

I dlatego z całą bezwzględnością stawiam go tu pod publiczną przęgierz.

</